776

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„C. BRĂILOIU"

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

SERIE NOUĂ • TOMUL 24 • 2013

Inv. 12070

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

COLEGIUL DE REDACŢIE

REDACTOR-ŞEF

Acad. SABINA ISPAS

MEMBRI:

Dr. ION GHINOIU; dr. NICOLETTE COATU; dr. MARIAN LUPAŞCU;
dr. EMIL ŢÎRCOMNICU; dr. LAURA JIGA-ILIESCU; dr. NICOLAE TEODOREANU

RESPONSABILI DE NUMĂR:

Acad. SABINA ISPAS
Drd. MONICA BEATRICE BERCOVICI

Autorii sunt rugaţi să înainteze articolele şi recenziile pe suport electronic (CD) şi pe hârtie. Figurile vor fi scanate şi trimise cu extensia .jpg sau .tif. Explicaţia figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Titlurile citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Revista se poate procura contra cost de la:

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, 050711, Bucureşti, România; Tel. 4021-318 81 46, 4021-318 81 06, Fax 4021-318 24 44, E-mail: edacad@ear.ro

Comenzile pentru abonamente se primesc la:

ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., P.O. Box 77-19, Sector 3, Bucureşti, România; Tel./Fax 4021-610 67 65, 4021-210 67 87; E-mail: office@orionpress.ro

S.C. MANPRES DISTRIBUTION S.R.L., Piaţa Presei Libere, nr. 1, Corp B, Etaj 3, Cam. 301–302, sector 1, Bucureşti, Tel.: 4021 314 63 39, fax: 4021 314 63 39; E-mail: abonamente@manpres.ro, office@manpres.ro, www.manpres.ro

DEREX COM S.R.L., E-mail: derex_com@yahoo.com

Manuscrisele, cărţile şi revistele pentru schimb, precum şi orice corespondenţă se vor trimite pe adresa colegiului de redacţie al *Anuarului.*

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE
ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU"
Str. Tache Ionescu nr. 25
010353 – Bucureşti, sector 1
Tel. (4021) 318 39 00
Fax (4021) 318 39 01
E-mail: ief.brailoiu@gmail.com

© 2013, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Calea 13 Septembrie nr. 13
050711 – Bucureşti, sector 5
Tel. (4021) 318 81 06 / int. 2116, 2119
E-mail: edacad@ear.ro
Adresa web: www.ear.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ANUARUL

INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU”

SERIE NOUĂ

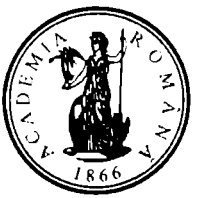
TOMUL 24 • 2013

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„CONSTANTIN BRĂILOIU"



ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

SERIE NOUĂ • TOMUL 24 • 2013

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CUPRINS

IN HONOREM

IORDAN DATCU – 80. TRAINICĂ ZIDIRE (Nicolae Constantinescu) 11

I. STUDII ŞI ARTICOLE

CRISTIANA GLAVCE, ADRIANA BOROSANU, *Aspecte biologice şi culturale în procesul de procreare* 17
CARMEN MIHALACHE, *Corporalitatea – principiu de diferenţiere între uman şi nonuman* . 27
RALUCA NICOLAE, *Lecturi distorsionate ale percepţiei asupra corpului: fenomenul „yōkai"* 33
ADRIANA BOROSANU, RICHARD DAVID-RUS, *Tranziţia veghe – somn de noapte şi corpul* 43
DOREL MARC, *Folclor identitar în cultura carpatică: culegeri din comuna Voşlobeni, Mureşul Superior. Restituiri de arhivă* 55
CONSTANTIN SECARĂ, *Arhivarea, cercetarea şi valorificarea folclorului muzical în context european. Studiu de caz din regiunea autonomă Trentino – Alto Adige/Südtirol, Italia* 71
CAMELIA BURGHELE, *Selecţia maritală şi scenariul nupţial actual în satele româneşti din dreapta Tisei (Transcarpatia)* 81
MIRELA KOZLOVSKY, *Nunta la aromâni – tradiţie şi modernitate* 91
LAURA JIGA ILIESCU, *Some Ethnological Considerations on Life, Death and the Re-consecration of Nature in the Context of Mountain Climbing* 105
IOANA GABRIELA DUICU, *Produsul unei meserii care deja „s-a dus" – paftaua* 115
GABRIELA RUSU-PĂSĂRIN, *Cruceritul – Troiţele de la Pietriş, între artefact ritual şi decorativ – Receptare şi receptivitate mediatică* 127
SERGIU-SORIN POPESCU, *Prelucrarea metalelor comune în Ţara Românească, între tradiţie şi modernitate* 139
OVIDIU PAPANĂ, *Instrumentele tradiţionale româneşti – drâmba în context european* 149
MARIN CONSTANTIN, *Criterii ale etnogenezei şi etnomorfozei în literatura antropologică internaţională şi în etnografia românească* 155
ION T. ALEXANDRU, *Monografia – instrument ştiinţific de lucru fundamental în folcloristica literară românească* 175
MARIA CUCEU, *Catalogul de motive al cântecelor rituale de seceriş* 185
MARIANA CIUCIU, MIRCEA VALERIU DIACONESCU, *Psaltirea Bisericii Reformate Române din Transilvania* (I) 197
MARIN MARIAN-BĂLAŞA, *Patent şi creativitate feminină în sărbătorile biografice* 217
COSMINA TIMOCE-MOCANU, *Scrisori primite şi trimise de Ion Muşlea. Un prim bilanţ* ... 233
ARMAND GUŢĂ, *Contribuţii bibliografice etnologice cehe, slovace şi polone, referitoare la identitatea, cultura şi originea valahilor carpatici* 245

Anuar IEF, serie nouă, tom. 24, 2013, Bucureşti, p. 1–356

https://biblioteca-digitala.ro

II. DOCUMENTE DIN ARHIVA INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU"

Basm: *Cu Petrea Făt-Frumos, steblâ de busuioc, născut la mnezu nopţî* şi *Cu Odolean – fiţioru Boldicuţî* 253

III. RECENZII

Nicolae Bucur, Constantin Catrina, *Tezaur de etnografie şi folclor în judeţele Covasna şi Harghita*, Sfântu Gheorghe, Editura Eurocarpatica, 2012 (Constantin Secară) 319
Laura Jiga Iliescu (coord.), Nicolae Teodoreanu, Monica Beatrice Bercovici, *Oameni şi fiare. Introducere în universul imaterial al făurăriei. Studii şi documente*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2011 (Radu Toader) 320
Românii balcanici în paginile „Gazetei Transilvaniei", Bucureşti, Editura Etnologică, Volum îngrijit de Emil Ţîrcomnicu, Stoica Lascu, Colecţia: „Românii de la sud de Dunăre", 2012 (Virgil Coman) 324
Marin Marian-Bălaşa, *Omenesc şi ştiinţă. Pagini din subteranul folcloristicii şi muzicologiei româneşti (medalioane, precizări şi dezvăluiri pe marginea Arhivei Ioan R. Nicola)*, Cluj-Napoca, Editura Tradiţii Clujene, 2011 (Amalia Pavelescu) 325
Marin Marian-Bălaşa, *Muzicologii, etnologii, subiectivităţi, politici*, Bucureşti, Editura Muzicală, 2011 (Amalia Pavelescu) 328
Vargyas Gábor (ed.), *Passageways. From Hungarian Ethnography to European Ethnology and Sociocultural Anthropology*, Department of European Ethnology and Cultural Anthropology, the University of Pécs, Budapest, L'Harmattan Publishing House, 2009 (Laura Jiga Iliescu) 332
Mircea Valeriu Diaconescu, Ştefan Bratosin, Iacob Coman, *Psaltirea Renascentistă Franceză. Versificare în limba română a psalmilor pe melodiile hughenote. Cu ocazia împlinirii a 450 de ani de la apariţia Psaltirii renascentiste franceze*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2012 (Mariana Ciuciu) 337
Ioana Gabriela Duicu, *Paftaua. Podoabă definitorie a portului balcanic*. Vol. I, Craiova, Editura Universitaria, 2012 (Adelina Dogaru) 340
Paula Popoiu (coord.), *Şcolile Spiru Haret – program al arhitecturii comunitare de-a lungul sec. XX*, Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti", Bucureşti, 2012 (Monica Bercovici) .. 342

IV. VIAŢA ŞTIINŢIFICĂ

Manifestări ştiinţifice 345
Doctorate 347
Plan de cercetare – 2013 347
Granturi. Contracte extrabugetare 350
Noutăţi editoriale 350

https://biblioteca-digitala.ro

CONTENTS

IN HONOREM

IORDAN DATCU – 80. AN EVERLASTING CONSTRUCTION (Nicolae Constantinescu).. 11

I. STUDIES AND ARTICLES

CRISTIANA GLAVCE, ADRIANA BOROSANU, *Biological and Cultural Aspects in the Process of Procreation* 17
CARMEN MIHALACHE, *The Corporeality – Principle of Differentiation Between Human and Non-Human* 27
RALUCA NICOLAE, *Twisted Readings of the Body: The "Yōkai" Phenomenon* 33
ADRIANA BOROSANU, RICHARD DAVID-RUS, *Somatic Aspects of Sleep-Wake Transition* 43
DOREL MARC, *Folklore identitaire dans la culture carpatique: recueils de la commune de Voşlobeni (la rivière de Mureş Supérieur). Restitutions d'archives* 55
CONSTANTIN SECARĂ, *Archives, Research and Valorization of the Musical Folklore in European Context. Case Study within Autonomous Region of Trentino – Alto Adige / South Tyrol, Italy* 71
CAMELIA BURGHELE, *Marital Selection and the Actual Wedding Script in the Romanian Villages on the Right Tisa Bank (Trans-Carpathia)* 81
MIRELA KOZLOVSKY, *Aromanian Wedding – Tradition and Modernity* 91
LAURA JIGA ILIESCU, *Some Ethnological Considerations on Life, Death and the Re-consecration of Nature in the Context of Mountain Climbing* 105
IOANA GABRIELA DUICU, *The Product of a Trade that is Already Gone – the Buckle* 115
GABRIELA RUSU-PĂSĂRIN, *Roadside Crosses from Pietriş, between Ritual and Decorative Artifact – Media Reception and Receptivity* 127
SERGIU-SORIN POPESCU, *Metalworking Common Metals in Walachia between Tradition and Modernity* 139
OVIDIU PAPANĂ, *The Romanian Traditional Instruments – Jews' Harp Used in Europe* 149
MARIN CONSTANTIN, *Criteria of Ethnogenesis and Ethnomorphosis in the International Anthropological Literature and in Romanian Ethnography* 155
ION T. ALEXANDRU, *La monografia – strumento scientifico fondamentale di lavoro nella folkloristica letteraria romena* 175
MARIA CUCEU, *The Catalogue of Motifs for the Ritual Harvest Songs* 185
MARIANA CIUCIU, MIRCEA VALERIU DIACONESCU, *The Psalm Book of the Romanian Reformed Church from Transylvania* (I) 197
MARIN MARIAN-BĂLAŞA, *Feminine License and Creativity in the Biographical Feasts* 217
COSMINA TIMOCE-MOCANU, *Letters Received and Sent by Ion Muşlea. A First Analysis* 233
ARMAND GUŢĂ, *Bibliographical Contributions on Czech, Slovak and Polish Ethnologic Studies Concerning the Ethno-Cultural Identity of the Carpathian Wallachs* 245

Anuar IEF, serie nouă, tom. 24, 2013, Bucureşti, p. 1–356

https://biblioteca-digitala.ro

II. DOCUMENTS FROM THE "CONSTANTIN BRĂILOIU" INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE ARCHIVES

Fairy-tale: *Cu Petrea Făt-Frumos, steblâ de busuioc, născut la miezu nopţî* and *Cu Odolean – fičioru Boldicuţî* 253

III. BOOK REVIEWS

Nicolae Bucur, Constantin Catrina, *Tezaur de etnografie şi folclor în judeţele Covasna şi Harghita* [Ethnographic and Folkloric Repertory from Covasna and Harghita Counties], Sfântu Gheorghe, Editura Eurocarpatica, 2012 (Constantin Secară) 319

Laura Jiga Iliescu (coord.), Nicolae Teodoreanu, Monica Beatrice Bercovici, *Oameni şi fiare. Introducere în universul imaterial al făurăriei. Studii şi documente. Man and Irons. An Introduction to the Immaterial Universe of Blacksmithing*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2011 (Radu Toader) 320

Emil Ţîrcomnicu, Stoica Lascu, *Românii balcanici în paginile „Gazetei Transilvaniei"* [Balkan Romanians in "Gazeta Transilvaniei"], Bucureşti, Editura Etnologică, Colecţia: „Românii de la sud de Dunăre", 2012 (Virgil Coman) 324

Marin Marian-Bălaşa, *Omenesc şi ştiinţă. Pagini din subteranul folcloristicii şi muzicologiei româneşti (medalioane, precizări şi dezvăluiri pe marginea Arhivei Ioan R. Nicola)* [Human and Science. Pages from the Underground of the Romanian Folkloristic and Musicology (Medallions, Parenthesis and Disclosures Concerning the "Ioan R. Nicola" Archives)], Cluj-Napoca, Editura Tradiţii Clujene, 2011 (Amalia Pavelescu) 325

Marin Marian-Bălaşa, *Muzicologii, etnologii, subiectivităţi, politici* [Musicologies, Ethnologies, Subjectivities, Policies], Bucureşti, Editura Muzicală, 2011 (Amalia Pavelescu) 328

Vargyas Gábor (ed.), *Passageways. From Hungarian Ethnography to European Ethnology and Sociocultural Anthropology*, Department of European Ethnology and Cultural Anthropology, The University of Pécs, Budapest, L'Harmattan Publishing House, 2009 (Laura Jiga Iliescu) 332

Mircea Valeriu Diaconescu, Ştefan Bratosin, Iacob Coman, *Psaltirea Renascentistă Franceză. Versificare în limba română a psalmilor pe melodiile hughenote* [The French Renaissance Psalm Book. Versifying in Romanian the Psalms on the Huguenot Melodies], Bucureşti, Editura Academiei Române, 2012 (Mariana Ciuciu) 337

Ioana Gabriela Duicu, *Paftaua. Podoabă definitorie a portului balcanic. Ornamental Belt Buckle. A Jewelry Defining Balkan Folk Costume*, Craiova, Editura Universitaria, 2012 (Adelina Dogaru) 340

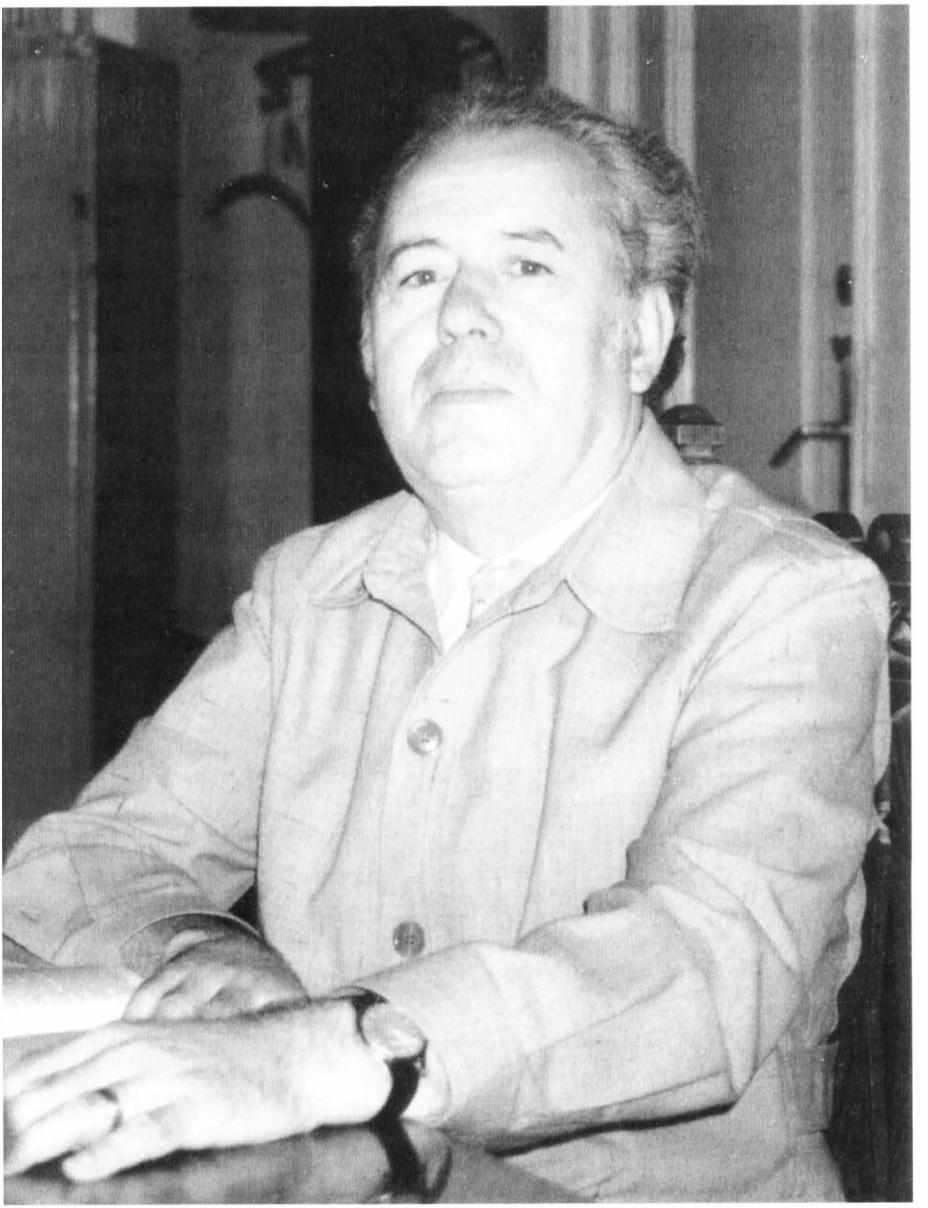
Paula Popoiu (coord.), *Şcolile Spiru Haret – program al arhitecturii comunitare de-a lungul sec. XX* [The "Spiru Haret" Schools – a Program of the Communitarian Architecture along the XXth Century], Muzeul Naţional al Satului "Dimitrie Gusti", Bucureşti, 2012 (Monica Bercovici) 342

IV. SCIENTIFIC ACTIVITY

Scientific meetings 345
PhD degrees 347
Research for the Institute of Ethnography and Folklore – 2013 347
Extra-budgetary grants and contracts 350
Editorial news 350

https://biblioteca-digitala.ro

IN HONOREM



Iordan Datcu

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

IORDAN DATCU – 80
TRAINICĂ ZIDIRE

NICOLAE CONSTANTINESCU

Iordan Datcu – 80. An Everlasting Construction

The publisher, editor, folklorist and ethnologist Iordan Datcu celebrates this year his 80th anniversary. He was born in Băcăleşti-Teleorman on June 10th, 1933, and dedicated all his life to the study of folklore, especially folk literature, both as a publisher, probably the most outstanding one in this field, with over 40 books edited, most of them at the Minerva Publishing House, and as a researcher of the history of the discipline, author of the most complete *Dictionary of the Romanian Ethnologists*, 3rd edition, 2006, "a birth certificate of the profession of folklorist", as I stated in a review of the *Dictionary*.

Keywords: *Iordan Datcu, publisher, "Dictionary of the Romanian Ethnologists", editions, folklore, folklorists, folkloristic (the science of folklore).*

Cuvinte-cheie: *Iordan Datcu, editor, „Dicţionarul etnologilor români", ediţii, folclor, folcloriști, folcloristică.*

Nu trebuie să fii neapărat folclorist, etnograf, etnolog pentru a-l plasa, fără nicio ezitare, pe Iordan Datcu (n. 10 iunie 1933) în fruntea listei celor mai de seamă specialişti, din ultimii 50–60 de ani, în acest domeniu – deşi preocupările sale, mai ales ca editor, s-au extins cu mult şi dincolo de marginile, ele însele extrem de cuprinzătoare, ale ştiinţelor etnologice.

Dar chiar în acest perimetru atât de larg, domnul Iordan Datcu s-a mişcat (şi se mişcă) fără reţineri, cu dezinvoltură şi aplomb, cu energie tinerească, în calitate de editor, istoric şi exeget de primă mărime. De fapt, editorul – pentru că aceasta este întâia calitate care i-a adus notorietate în câmpul culturii româneşti – este şi trebuie să fie, în egală măsură, bun cunoscător al istoriei cărţii pe care o publică, să fie un fin exeget, capabil să dea verdicte valorice în cazul unui debut sau al unei reeditări, însuşiri care se regăsesc cu asupra de măsură în Opera, cu majuscule şi subliniat, lui Iordan Datcu. *Sub semnul Minervei* (Editura Universal Dalsi, 2000) poate fi considerat un volum omagial pe care sărbătoritul acestor zile şi-l dedică sieşi şi un model de felul cum un editor ştie să-şi pună în valoare munca de câteva decenii într-un domeniu pe cât de solicitant pe atât de dătător de satisfacţii.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 24, 2013, Bucureşti, p. 11–16

https://biblioteca-digitala.ro

Iordan Datcu a debutat, ca editor, cu *Miorița. Balade populare românești.* Ediție îngrijită și introducere de..., 1966, și, în același an, o altă antologie de balade populare, sub titlul *Soarele și Luna*, folclorul, literatura populară dovedindu-se a fi pentru Domnia Sa mai mult decât o preocupare statornică, o pasiune, o vocație, s-ar putea spune, căreia i-a rămas credincios toată viața. De numele său se leagă recuperările unor opere majore ale folcloristicii românești (nu mai puțin de 43 de titluri în lista edițiilor îngrijite, majoritatea la Editura Minerva, iar după 1990, și la editurile prietenilor săi, Ioan Șerb, „Grai și Suflet – Cultura Națională" (căruia i-a dedicat un volum omagial, după trecerea acestuia în lumea de dincolo, *Ioan Șerb. Poet, folclorist, editor*, 2007) și I. Oprișan, „Saeculum I. O.".

Aproape niciuna (sau poate doar foarte puține) dintre aceste reeditări, ediții critice nu s-a limitat la simpla repunere în circulație a unor cărți clasice, uitate sau date uitării în vremuri mai mult sau mai puțin prielnice cărții, scrisului și cititului, această „iscusită zăbavă", cum zicea, cu secole în urmă, cronicarul.

S-ar putea spune că Iordan Datcu s-a simțit, la fiecare editare sau reeditare, solidar cu autorul sau cu editorul dintâi al cărții respective, solidar și părtaș la facerea acesteia, nu un simplu funcționar, un slujbaș într-o editură de stat sau particulară, grijuliu ca reproducerea, replica să fie cât mai conformă cu originalul, ci, mânat de o irepresibilă aspirație spre perfecțiune, el și-a dorit ca *ediția Datcu* să fie, dacă se poate, chiar mai bună decât cea originală – mai „curată", mai exactă, mai în spiritul autorului.

S-a întâmplat așa cu ediția critică a colecției lui Ion Bârlea, *Literatură populară din Maramureș*, 2 vol., Ed. îngr. și st. intr. (ca să păstrăm abrevierile editorului) de I. D., cu un cuvânt înainte de Mihai Pop (1968), adevăratul său debut, cum consideră autorul însuși, în cariera de redactor de carte. Iordan Datcu a mers pe urmele bătrânului cărturar, a făcut culegeri în Maramureș, a oferit celor care au ochi de văzut nu numai oglinda fidelă a cărții lui Ion Bârlea, dar și imaginea transformărilor, inerente, pe care literatura populară din această parte a țării le-a suferit în timp. La fel a procedat cu marea colecție a lui Gr. C. Tocilescu, *Materialuri folkloristice* (1900), Editura Minerva, vol. I, 1980, vol. II–III, 1981. Datcu face nu numai o restituire *in integrum* a celebrei și controversatei colecții, ci și un act de reparație morală, așezând pe copertă, ca autor, și pe Christea N. Țapu, cel mai zelos culegător, prezent în carte cu 2202 texte însumând 40297 versuri. La reeditarea monografiei lui Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români* [I. *Cârnilegile*, 1898; II. *Păresimile*, 1899; III. *Cincizecimea*, 1901], Editura Fundației Culturale Române, 2 vol., 1994, editorul duce la împlinire o intenție a autorului, mutând la locul cuvenit un capitol din vol. II, care, scria S. Fl. Marian, „s-ar fi potrivit mai bine în vol. I, și anume înainte de Lăsatul secului". O victorie a editorului în lupta cu cenzura poate fi considerată tipărirea, printr-un truc simplu, dar eficient, a monografiei lui Artur Gorovei, *Descântecele românilor* [1931], sub titlul neutru *Literatura populară*, vol. II, Editura Minerva, 1985, care „maschează"

https://biblioteca-digitala.ro

conținutul „obscurantist" al cărții, descântecele fiind trecute la index de cenzura comunistă a acelor ani. Exemplele pot continua.

La fel de laborios și original se dovedește Iordan Datcu și în alcătuirea de antologii pe care, într-un alt context și nu neapărat cu privire la antologiile realizate de dsa., le socoteam a fi un mod de exegeză *sui-generis*. Este ceea ce observă și un reputat specialist al domeniului, Adrian Fochi, în recenzia sa la *Balade populare românești*, Ediție îngrijită, prefață și bibliografie de..., Editura Albatros, 1977, care subliniază adecvarea antologiei la profilul cititorilor cărora li se adresează (elevii din învățământul preuniversitar, cartea apărând în colecția „Lyceum"). Tot publicului tânăr i se adresează și antologia *Zburătorul. Balade culte românești*, Minerva, „B.P.T.", 1973, pentru că, pornind de la adjudecarea fermă de către programele și manualele școlare a poemului *Zburătorul* de I. H. Rădulescu ca prototip al baladei culte din literatura română, interesul pentru această specie literară de sorginte folclorică a rămas constant. Iar antologia lui Iordan Datcu răspundea unei necesități stringente a școlii românești din acei ani, relevând o altă calitate de neignorat a bunului editor, aceea de, cum se zice astăzi, *manager*.

Pe de altă parte, așa cum au remarcat, la timpul potrivit, mulți dintre comentatorii scrierilor lui Iordan Datcu, acesta este profund implicat în mișcarea de idei din folcloristica românească, simte bine pulsul acesteia, se pliază pe problematica la zi a disciplinei, intervine în dezbaterea publică, propune sau dă soluții. Este cazul, spre exemplu, cu o altă antologie, *Toma Alimoș. Texte poetice alese* (1986), despre care și-au spus cuvântul o pleiadă de comentatori ai literaturii orale, de la venerabilul critic Șerban Cioculescu la tineri aflați, ei înșiși, „la început de drum" (Ioana Bot), de la veterani ai studiilor folcloristice (Ovidiu Papadima) la cercetători maturi sau în plină afirmare atunci precum Ion Șeulean, Nicolae Constantinescu, Silviu Angelescu, Mihai Coman. Antologia, urmată de studiul monografic *O capodoperă a baladei populare românești: Toma Alimoș* (1989), devine un reper în exegeza acestei teme epice, un punct de sprijin în edificiul capodoperelor literaturii orale românești, după monumentala monografie realizată de Adrian Fochi, *Miorița* (1964), după Ion Taloș, *Meșterul Manole* I (1973), urmate de mai puțin cunoscutul studiu și antologie semnate de Enache Nedela și Mihai Floarea (absenți din neprețuitul și de neînlocuitul *Dicționar al etnologilor români*) despre *Iovan Iorgovan. Mit – legendă – baladă* (Casa editorială „Cuget, Simțire și Credință", București, 1995) și de grandioasa monografie a aceluiași Ion Taloș, *Cununia fraților și Nunta Soarelui. Incestul zădărnicit în folclorul românesc și universal* (2004, 959 p.).

„Complicitatea", în sensul cel mai bun al cuvântului, cu istoricul literar, omul de carte și directorul de editură I. Oprișan a făcut ca, după o nepermis de lungă așteptare, volumul II din *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc (1892–1904)* să vadă lumina tiparului la Editura Saeculum I. O., 2002, într-o ediție îngrijită și cu prefață de Iordan Datcu. Un an mai târziu, tot în îngrijirea sa, apare *Bibliografia folclorului românesc (1930–1955)*, realizată sub coordonarea lui Ion Mușlea.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar opera care încununează întreaga activitate ştiinţifică a editorului şi folcloristului Iordan Datcu, cu adevărat *opus magnum* al său, este *Dicţionarul folcloriştilor şi etnologilor români*, apărut, până acum în trei ediţii, acoperind peste două secole de cercetare a culturii populare a românilor, de la cronicari şi Dimitrie Cantemir până la tineri etnologi din ultimul val al etnologiei româneşti de la sfârşitul secolului trecut şi începutul celui de-al XXI-lea.

Prima ediţie poate fi considerat *Dicţionarul folcloriştilor. Folclorul literar românesc.* Cu o prefaţă de Ovidiu Bîrlea, vol. I, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979, elaborat în colaborare cu Sabina C. Stroescu, în vreme ce *Dicţionarul folcloriştilor*, vol. II. *Folclorul muzical, coregrafic şi literar românesc*, a fost scos, în regie proprie, de Iordan Datcu singur, la Editura „Litera", în 1983. *Dicţionarul etnologilor români*, Editura Saeculum I. O., vol. I–II, 1998, vol. III, 2001, constituie ediţia a doua a acestei opere unice în cultura românească, reluată în ediţia a treia, „revăzută şi mult adăugită", sub titlul *Dicţionarul etnologilor români. Autori. Publicaţii periodice. Instituţii. Mari colecţii. Bibliografii. Cronologie*, Editura Saeculum I. O., 2006, 983 p.

În finalul unei ample cronici la *Dicţionarul etnologilor români*, I–II–III (vezi Nicolae Constantinescu, *Cronica lui Datcu*, „Observator Cultural", nr. 113, 23.04–29.04.2002, p. 16–17) scriam: „Opera lexicografică împlinită cu dăruire şi probitate ştiinţifică de Iordan Datcu se constituie într-un adevărat certificat de existenţă pentru profesia de etnolog în România. Autorul «ameninţă» că i-a pus punctul final. Cine, din generaţia tânără, se va înhăma la această muncă de grefier neobosit, de condicar atent al folcloristicii şi etnologiei româneşti de acum înainte, rămâne de văzut". Răspunsul la această întrebare a venit neaşteptat de repede, chiar din partea celui care se grăbise să-şi considere opera încheiată.

Noul lexicon, de dimensiuni impresionante (aproape 1000 de pagini!), cuprinde zeci de noi intrări faţă de ediţia a doua, în trei volume, din 1998–2001, alcătuind cea mai completă panoramă a mişcării folcloristice, etnografice, etnologice româneşti, de la origini până în prezentul cel mai apropiat, ilustrat, spre exemplu, de articolele despre revista „CERC" (Cercetări Etnologice Româneşti Contemporane), vol. I, iarna 2005, despre foarte tineri etnologi remarcaţi la începutul sec. al XXI-lea precum Anton Coşa, n. 1972, debut în 2001, Andrei Milin, n. 1975, debut în 2003, Emil Ţîrcomnicu, n. 1971, debut în volum în 2003, în colab. cu Iulia Wisoşenschi, care nu este totuşi reţinută în *Dicţionar*, după cum nici numele Ţîrcomnicu nu apare în „Cronologie", la anul 1971, de unde lipseşte şi Ioana Fruntelată, n. 4 aug., cuprinsă în carte, p. 400 (în schimb, Zina Şofransky pare să se fi născut de două ori, în 1945 şi 1954!, evidentă greşeală de dactilografiere; de adăugat la bibliografia cercetătoarei din R. Moldova, *Paleta culorilor populare. Denumirea culorilor şi nuanţelor*, Editura Etnologică, 2006, 161 p., iar mai recent, evident după încheierea muncii de documentare şi redactare a ediţiei din 2006 a *Dicţionarului*, pentru cel/cei care se vor învrednici să ducă mai departe lucrarea lui Iordan Datcu, *Coloranţii vegetali în arta tradiţională*,

https://biblioteca-digitala.ro

Chişinău, 2006, şi *Coloranţi şi aditivi de proveniență animală*, Editura Etnologică, 2010), despre „Monografii şi micromonografii de sate", consemnând apariţii de ultimă oră precum cele semnate de Ioan Ţelman, Ioana Mariş-Dăncuş, Elisabeta Faiciuc, *Cuhea în istoria şi cultura Maramureşului*, 2005, şi Paraschiva Abutnăriţei, Ioan Abutnăriţei, *Monografia comunei Poiana Stampei – Suceava*, 2006. (Pentru viitoarea ediţie menţionez, sub beneficiu de inventar, alte monografii locale apărute în ultimul timp: prof. Florian Popescu, *Comuna Fierbinţi-Târg. Monografie*, 2002, învăţător Vasile A. Popescu, *Retevoieşti-Argeş. Pagini de istorie*. Ediţie îngrijită de către Dana Andrei, 2005, Victor Simion – Cristian Obrejan – Nicuşor Iancu, *Jilavele. Leagăn străbun de cultură şi civilizaţie*, 2006 şi multe altele. Vezi în acest sens art. nostru, *Localism şi globalizare: actualitatea monografiilor săteşti*, în „Sud". Revistă lunară de cultură editată de Fundaţia „Dimitrie Bolintineanu". Bolintin Vale – Giurgiu – Bucureşti, Anul 7, nr. 7 (60), iulie 2004, p. 11.)

Urmărind cu o tenacitate ieşită din comun fenomenul cercetării culturii populare în variile lui aspecte, din trecut şi din prezentul apropiat, Iordan Datcu îmbogăţeşte continuu lexiconul său, devenit cea mai credibilă sursă de informaţii în acest domeniu şi, aşa cum spuneam cu altă ocazie (vezi Nicolae Constantinescu, *Certificat de existenţă pentru profesia de etnolog*, „Adevărul literar şi artistic". Săptămânal de cultură şi atitudine, anul VIII, nr. 457, 23 februarie 1999, p. 11; vezi şi *O sinteză cuprinzătoare a etnologiei româneşti*. Despre *Dicţionarul etnologilor români* de Iordan Datcu, 2 vol., 1998, în „Datina". Periodic constănţean de etnologie şi fapt cultural, anul VII, nr. 15, mai 1999, p. 11[1]), o adevărată instanţă de certificare a profesiei de folclorist, etnograf, etnolog.

De observat receptivitatea editorului Iordan Datcu la sugestiile noastre şi ale altor recenzenţi la neîntrecutul instrument de lucru pus nouă la dispoziţie cu multă generozitate (pentru că, dacă ar fi să adăugăm la această „schiţă de portret", câteva trăsături de caracter ale omului Datcu, dintre acestea nu ar trebui să lipsească generozitatea, colegialitatea, măsura, seninătatea, chiar dacă şi el, ca noi toţi, a trebuit să îndure rigorile vechiului regim şi pizma, omenească şi ea, a unora).

Ce indică aceste menţiuni sumare pe marginea unei scrieri majore a culturii naţionale? Întâi, extraordinara putere de cuprindere a autorului care face, de unul singur, ceea ce ar fi trebuit să facă un colectiv de cercetători, în cadrul unui institut de specialitate. În al doilea rând, dinamica remarcabilă a fenomenului, căci, în ciuda poziţiei de Cenuşăreasă a folclorului şi a cercetării lui în cadrul politicilor culturale ale ultimelor decenii, la nivel central sau pe plan local, în cadrul unor mari proiecte colective sau pe plan strict individual, cercetarea culturii populare nu

[1] Reluate, cu mici modificări, în *Citite de mine... Folclor, Etnologie, Antropologie. Repere ale cercetării (1967–2007)*, Volum editat de Centrul Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale, Colecţia „Anotimpuri culturale", 2008, p. 95–107; pentru *Certificat de existenţă...*, vezi şi *Iordan Datcu sau A trăi printre şi pentru cărţi*. Ediţie alcătuită de Iulian Chivu, Editura „Grai şi suflet – Cultura Naţională", Bucureşti, 2012, p. 142–146.

https://biblioteca-digitala.ro

a stagnat, ci a mers înainte, realizările ei fiind înregistrate cu fidelitate de un martor şi participant activ la acest proces, dr. Iordan Datcu, căruia obştea etnologilor (folclorişti, etnografi, culegători, creatori populari, interpreţi, animatori culturali) din România îi datorează recunoştinţă şi mult respect.

Despre editorul şi folcloristul Iordan Datcu (născut la Băcăleşti, Teleorman), despre cărţile lui, am scris, ori de câte ori mi s-a ivit prilejul[2], cu bucurie şi admiraţie – bucuria pe care ţi-o dă întâlnirea cu produsele spiritului unui om învăţat şi admiraţia generată de descoperirea unor faţete sau dedesubturi ale fenomenului studiat care îmi scăpaseră sau cărora nu le dădusem atenţia cuvenită. Scrierile sale sunt o lecţie de onestitate, de rigurozitate, de ataşament faţă de valorile culturii naţionale, de grijă, în ultimă instanţă, pentru destinul acesteia, în viitorul imediat, dar şi în cel mai îndepărtat. Şi nu mai puţin, o formă de umanism. În spiritul bătrânilor cronicari care nu voiau să lase trecutul îngropat, Iordan Datcu a smuls din ghearele uitării autori şi opere, i-a redat prezentului şi le-a hărăzit un viitor – mă gândesc la studiile docte de la ediţiile îngrijite de Domnia Sa şi la monografiile închinate unor precursori sau contemporani, precum *Introducere în opera lui Petru Caraman* (1999), *Gheorghe I. Neagu, etnolog* (2004), *Ioan Şerb. Poet, folclorist, editor* (2007), *Ioana Andreescu. Eseu despre proza şi studiile sale de antropologie* (2009). În fond, fiecare articol din *Dicţionarul etnologilor români* cuprinde, *in nuce*, substanţa unui studiu monografic oferită, cum se zice, „pe tavă". Şi pentru această generoasă ofertă se cuvin nu numai mulţumiri, ci şi recunoştinţă. Sărbătoritul acestor zile poate zice, împreună cu Horatius, că şi-a ridicat un monument mai trainic decât bronzul.

La aniversarea zilei de naştere a distinsului cărturar *Iordan Datcu*, să-i urăm din inimă un călduros *La mulţi ani!*

[2] Mă mândresc cu faptul că reputatul etnolog mi-a încredinţat mie misiunea de a semna articolul despre DATCU, Iordan, în *Dicţionarul etnologilor români*, Editura Saeculum I. O., 2006, p. 299–302. Iulian Chivu a reţinut, în volumul menţionat mai sus, cronicile mele la *Dicţionarul folcloriştilor. Folclorul literar românesc*, 1979, *op. cit.*, p. 98-102; *Dicţionarul folcloriştilor II. Folclorul muzical, coregrafic şi literar românesc*, *Idem*, p. 130–132; *Dicţionarul etnologilor români*, vol. I–III şi ediţia 2006, *Idem*, p. 142–146, 195–203 şi 227–230.

https://biblioteca-digitala.ro

ASPECTE BIOLOGICE ŞI CULTURALE ÎN PROCESUL DE PROCREARE

CRISTIANA GLAVCE, ADRIANA BOROSANU

Biological and Cultural Aspects in the Process of Procreation

Because of the fact that the contemporary man is the resultant of an evolutional bio-cultural process, anthropology is the one that offers an interdisciplinary onto and phylogenic perspective, capable of unifying and integrating this duality of the human being. At the origins of man's phylogenesis, the biological modifications are dominant, but as culture develops and interposes itself between man and the environment, its actions prime, moulding the already imprinted biological ground. The action of cultural over biological, in the actual human structure, manifests at the level of various organic systems without fundamentally modifying them. In this context, man tends to be able to control his/her own survival and perpetuation (at the level of competition with nature and his/her peers). Human reproduction, that has become procreation, receives a more and more obvious psycho-cultural charge. This is reflected in the fertility index that drops from a studying period to another. The age of the first marriage for both men and women and the first child birth increased, in the rural and urban environment.

Becoming aware of the reproduction process, as well as its cultural moulding, by man, makes it become an act of procreation. Still, both the biological background and the species' survival purpose remain irreducible, that which represents two fundamental, intrinsic characteristics of the living world.

Keywords: *procreation, body, cultural moulding, fertility index.*

Cuvinte-cheie: *procreare, corp, modelare culturală, indice de fertilitate.*

Reproducerea şi supravieţuirea caracterizează lumea vie din care şi omul face parte, fiind realităţi şi condiţii de bază ale existenţei şi continuităţii ei la toate nivelele de organizare. Acestea se supun unor legi naturale generale.

Reproducerea sexuată reprezintă forma cea mai evoluată şi larg răspândită în lumea animală, făcând posibilă diversitatea bagajului genetic al produsului de concepţie, fapt ce-i permite acestuia supravieţuirea în condiţiile de mediu date. Cele două sexe sunt specializate, pentru a realiza fiabilitatea şi şansa unui produs de concepţie care să fie cât mai adaptabil.

Pentru ca un organism să fie capabil să se reproducă trebuie să atingă un anumit grad de dezvoltare şi maturizare corporală şi în funcţie de nivelul de organizare apare şi o componentă emoţională. Acest fapt implică necesitatea

https://biblioteca-digitala.ro

supraviețuirii lui până în momentul în care este capabil să producă celulele sexuale implicate în proces.

Omul, datorită inteligenței, pe măsură ce creează și diversifică unelte și produse culturale (unele dintre ele fiind, la rândul lor, inteligente), își sporește capacitatea de a crea cultură. Oricât de sofisticate au devenit creațiile, el încă nu este în măsură să elaboreze viață, așa cum este realizată în natură în decursul evoluției speciilor. Omul știe să manipuleze și să selecteze formele de viață deja existente în natură, încercând să se substituie și să se sustragă influenței acesteia și implicit unor legi ce au dus la diversitatea viului pe care îl întâlnim astăzi.

Conștientizarea și modelarea culturală a procesului de reproducere, de către om, face ca aceasta să devină act de procreare. Rămâne însă ireductibil atât fondul biologic, cât și scopul de supraviețuire a speciei, ce reprezintă două caracteristici fundamentale, intrinseci ale lumii vii.

În procreare, putem diferenția atât aspecte biologice, cât și aspecte culturale.

Procrearea este în consecință, în primul rând, act biologic fără de care modelarea culturală nu ar fi posibilă, deoarece nu ar avea o bază pe care să o poată modela. Cu toate acestea reproducerea umană, în constituenții ei biologici, este strâns legată și condiționată de cultură. Astfel, actul reproducerii suportă modificări și caracterisici culturale ce reprezintă modalități specifice de realizare, cu rolul de a asigura, în final, supraviețuirea, în condiția în care nu-i sunt încălcate legile biologice de evoluție.

Deoarece procrearea implică ambele componente umane, cea biologică și cea culturală, demersul științific cel mai adecvat pentru abordarea ei îl reprezintă antropologia. Omul contemporan, este rezultanta unui proces evolutiv biocultural, astfel încât antropologia este cea care oferă o perspectivă onto- și filogenetică interdisciplinară, capabilă să unifice și să integreze această dualitate a ființei umane. La originile filogenezei omului modificările biologice sunt dominante, dar pe măsură ce cultura se dezvoltă și se interpune între om și mediul înconjurător acțiunile ei primează, modelând terenul biologic deja amprentat.

Acțiunea culturalului asupra biologicului, în structura umană actuală, se manifestă la nivelul diverselor sisteme organice fără să le modifice fundamental. În acest context, omul tinde să-și poată controla propria supraviețuire și perpetuare (la nivel de competiție cu natura și semenii). Reproducerea umană devenită procreare capătă o încărcătură psihosocială, din ce în ce mai evidentă. Structura biologică este asigurată prin dimorfismul sexual morfofiziologic, femeia și bărbatul fiind producători de celule sexuale. Cele două sexe se diferențiază atât morfofiziologic, cât și psihocomportamental.

Structura biologică, prin dimorfismul sexual, asigură reproducerea sexuată, conferind astfel calitatea de producători diferențiați ai produselor de concepție – ovule si spermatozoizi. Spermatozoidul este doar purtător de bagaj genetic. Ovulul, pe lângă bagajul genetic complementar celui deținut de spermatozoid, conține o masă celulară ce la rândul ei conține informație genetică (mitocondrială – pe linie

https://biblioteca-digitala.ro

maternă) şi asigură condiţiile pentru ca oul fecundat să se multiplice şi să se diferenţieze în organismul feminin. Femeia este atât purtătoarea produsului de concepţie pe tot parcursul perioadei lui de dezvoltare intrauterină, cât şi cea care îi condiţionează dezvoltarea, ulterior, după naştere. Ca urmare, corpul femeii este structurat pentru acest rol, permiţând creşterea intrauterină, apoi naşterea copilului şi, după aceea, asigurarea hrănirii lui prin alăptare. De asemenea, graţie unei fiziopsihologii specifice, mama asigură copilului prezenţa şi disponibilitatea ei (caracteristici fiziologice precum parametrii de somn, reglări hormonale), necesare creşterii şi dezvoltării. Laptele matern continuă tipul de alimentaţie cu care a fost obişnuit copilul în perioada intrauterină şi îi asigură şi imunitatea într-o perioadă în care nu are capacitatea de a şi-o crea încă singur. Sânii conţin glandele ce produc laptele matern. Pe de altă parte, prezenţa mamei (prin fenomenul de *cosleeping* – de acordare la ritmurile de funcţionare ale persoanei ce îngrijeşte nou-născutul), asigură structurarea şi acordarea copilului la regimurile de funcţionare veghe–somn, creând premisele acordării acestuia cu mediul biocultural al progenitorilor sau persoanelor care îl îngrijesc.

Progenitorii se diferenţiază printr-un dimorfism morfofiziologic, constituţional, şi un dimorfism psihocomportamental ce coexistă şi nu pot exista în afara trupului.

Dimorfismul morfofiziologic asigură fiecărui gen o identitate hormonală şi fiziologică, specifică rolului ce îl are de îndeplinit în procesul procreării. Această identitate se traduce constituţional şi psihocomportamental, prin acţiuni de recunoaştere reciprocă, la nivelul fiecărui progenitor, a momentului optim de maturare a celulelor sexuale pentru asigurarea procesului de fecundare.

În cadrul fiecărui sex există o perioadă bine marcată în ontogeneză, care asigură un optim de calităţi reproductive (biologice şi culturale), marcând maturizarea morfofiziologică şi psihosocială. La femei maturizarea morfofiziologică şi deci capacitatea de procreare începe odată cu instalarea menarhei (12–14 ani) şi încetează la menopauză (45–50 ani), când capacitatea reproductivă naturală se încheie prin epuizarea bagajului de ovocite fixat de natură pentru fiecare femeie. Calitatea materialului genetic oferit de ovule produsului de procreare este optim între 18 şi 40 de ani, înainte şi după această perioadă putând apărea diverse probleme (calitatea precară a materialului genetic şi a produsului de concepţie, capacitatea mamei de a duce sarcina la bun sfârşit, derularea procesului naşterii etc.).

La bărbaţi, perioada de procreare este mai tardivă faţă de femei şi ea începe odată cu apariţia poluţiei (14–16 ani) şi, în timp, este mai puţin delimitată de vârstă. Deoarece spermatozoizii se formează continuu şi se eliberează în timpul actului sexual, bărbatul poate produce spermatozoizi viabili până la vârste înaintate. De remarcat însă că şi la aceştia se produce o diminuare a numărului şi calităţii spermatozoizilor.

Pentru dezvoltarea normală a produsului de concepţie rezultat este necesară îndeplinirea unor condiţii:

https://biblioteca-digitala.ro

– Condiții neurofiziologice, care să asigure păstrarea, evoluția sarcinii și nașterea (grade de compatibilitate fiziologică între parteneri – ex: compatibilitate Rh);

– Condiții morfofiziologice materne, ce decurg din rolul femeii de purtătoare a sarcinii:

– Nivelul de sănătate;

– Dimensiuni morfofuncționale (parametri corporali feminini specifici: lărgimea și elasticitatea bazinului, rezerva de țesut adipos în organism – circa 10%, necesară nidării și dezvoltării produsului de concepție);

– Condiții de mediu compatibile cu nevoile specifice ale mamei în perioada de sarcină (hrană, mediu, efort fizic). Calitatea acestora are o influență directă asupra produsului de concepție. Mama are capacitatea de a filtra factorii nocivi și de a suplini deficiențele condițiilor de mediu până la un anumit nivel, dar cu prețul sănătății sale (ex: o deficiență de calciu din alimentație se suplimentează din masa osoasă a mamei), după care deficiența alterează în mod direct dezvoltarea copilului.

Aspectele culturale ale procesului de procreare se exprimă în cadrul nivelelor de compatibilitate psihosocioculturale ale partenerilor, ce fac referire la personalitate, limite în exprimarea sexualității, limite sociale (credințe-valori, religie, vârstă).

Nivelele de compatibilitate biologică și de personalitate dintre părinți, pe care se construiește o primă legătură între aceștia și urmași, au rolul de a furniza premisele formării unei individualități primare, biopsihologice, entitatea de cuplu. Această entitate asigură specificitatea contactului între generații și conține totodată premisele unui comfort primar, de concordanță pentru copil, produs al procreării. Ulterior copilul, în dezvoltarea sa ontogenetică, își poate valorifica și maximiza șansele primite inițial.

Cuplul există și se dezvoltă într-un mediu sociocultural ce presupune asumarea de roluri și statusuri sociale, care trebuie acordate, la rândul lor, cu rolurile și statusurile anterioare caracteristice fiecărui partener ce provine din medii culturale specifice. Componenta socioculturală rezultantă a cuplului este cea care are rolul de a forma, de a transmite valorile și normele unei societăți de-a lungul timpului, de la o generație la alta, constituind unitate de păstrare, de transmitere a structurilor, inclusiv sociale și a interrelațiilor lor.

O altă categorie de factori implicați în procesul de procreare o reprezintă nivelul de maturitate psihoafectivă și responsabilitate al partenerilor. Fiecărei etape de creștere și dezvoltare îi corespund caracteristici proprii, astfel încât în ontogeneză pot să apară diferențe remarcabile între maturitatea biologică, care asigură capacitatea de procreare, cea psihoafectivă, care implică capacitatea de responzabilizare și asumare a rolului de părinte, și cea socioculturală prin care se asigură nevoile materiale și poziția socială în viitor a copilului. Tot în responsabilitatea părinților revine și conștientizarea deținerii unei capacități

https://biblioteca-digitala.ro

parentale necesare creşterii unui copil. Astfel, ei îşi asumă drepturi, dar şi obligaţii specifice fiecărei etape de dezvoltare. Neconcordanţa între armonizările acestor laturi are implicaţii în privinţa potenţialului de a fi efectiv părinte responsabil în asigurarea condiţiilor optime de dezvoltare a copilului.

Evaluarea pe care cuplul o face în ceea ce priveşte decizia de procreare implică şi asumarea consecinţelor acestei decizii. Astfel, recurgerea la adoptarea unor modalităţi contraceptive poate avea consecinţe de scurtă sau lungă durată ce pot afecta procrearea.

Condiţiile materiale şi socioeducative reprezintă şi ele, la un moment dat şi într-o anumită măsură, o componentă ce trebuie luată în considerare, acestea furnizând posibilitatea de a asigura accesul la resurse. Accesul la resursele socioeducative conţine, implicit, în orice societate, o componentă ce constituie oferta socială accesată de aparţinătorii grupului social. Este unul dintre motivele deciziei de implicare a societăţii în ceea ce priveşte dreptul de acces la tehnicile de procreare.

Între aspectele biologice şi cele de interculturalitate, delimitările sunt relative existând plaje de concordanţă între ele (delimitarea este „vagă"). Biologicul stă la baza constituirii şi dezvoltării aspectului cultural, astfel încât o componentă biologică sau exprimarea ei poate deveni obişnuinţă şi poate fi simbolizată, transformându-se în cultură (ex: vârsta bărbatului în raport cu cea a partenerei, în realizarea cuplului).

Cultura are două tendinţe:

1. Se pliază pe biologic – pentru asigurarea celei mai bune soluţii, având în vedere produsul de procreare. Realizarea majorităţii cuplurilor are loc în perioadele optime atât biologic, cât şi sociocultural (20–40 ani).

Un exemplu în ceea ce înseamnă modelarea biologicului de către intervenţia culturalului poate fi analizat utilizând datele despre evoluţia ratelor de fertilitate pe grupe de vârstă, a ratei generale şi a indicelui conjunctural de fertilitate, pentru perioada anilor 1956–2010, privitor la România.

Din datele oferite de „Anuarul statistic" pentru anii 1956–2011, se observă în primul rând că pe toată această perioadă ratele de fertilitate ating cele mai mari valori între 20 şi 35 de ani. De asemenea, se constată o creştere semnificativă a ratei de fertilitate a femeilor pentru anul 1967, mai marcat pentru aceleaşi grupe de vârstă. În anul 1966 s-au interzis legislativ avorturile, intervenţie ce le-a găsit nepregătite pe femei, fapt ce a făcut posibilă relevarea nivelului biologic real de fertilitate. Rata generală de fertilitate s-a dublat pentru toate categoriile de vârste, la fel şi indicele conjunctural de fertilitate.

Deşi intervenţia legislativă a rămas valabilă, se constată că spre anul 1989 fertilitatea scade către valorile iniţiale, reglarea făcându-se pe seama soluţiilor personale şi riscurilor la care se expuneau femeile în acea perioadă (*Tabelul 1*).

https://biblioteca-digitala.ro

Tabelul 1

Evoluția ratelor de fertilitate, a ratei generale şi a indicelui conjunctural de fertilitate

Anul	Rate de fertilitate pe grupe de vârstă % nou-născuți la 1000 femei							Rata generală de fertilitate 15–49 ani	Indice conjunctural de fertilitate
	15–18 ani	20–24 ani	25–29 ani	30–34 ani	35–39 ani	40–44 ani	45–49 ani		
1956	52,5	180,4	155,9	103,5	55,8	23,8	2,7	89,9	–
1966	52,4	140,7	99,8	53,4	25,1	8,3	0,9	55,7	1,9
1967	79.8	251,8	198,1	124,1	59,7	16,6	1,2	105,5	3,7
1989	59,3	169,1	118,0	58,8	25,6	7,1	0,4	66,3	2,2
1999	40,0	93,3	77,6	37,3	12,4	2,8	0,2	40,2	1,3
2009	39,3	67,5	82,7	59,4	22,1	4,7	0,2	41,0	1,4
2010	36,9	62,3	79,9	59,2	23,3	4,6	0,2	39,4	1,3

Rata de fertilitate după 1990 începe să scadă chiar sub nivelul celei de dinainte de legea interzicerii avorturilor, adică sub echilibrul demografic. De data aceasta scăderea nu mai este pe seama intervenției legislative, ci se datorează unor decizii ce au la bază criterii socioeconomice personale şi se concretizează prin întreruperi de sarcină la cerere.

La începutul perioadei, încă nu existau la noi în țară metode contraceptive moderne. După 1997, se constată reducerea numărului de întreruperi de sarcină pe măsură ce se introduc strategiile de planning familial cu utilizarea metodelor contraceptive (*Fig. 1*).

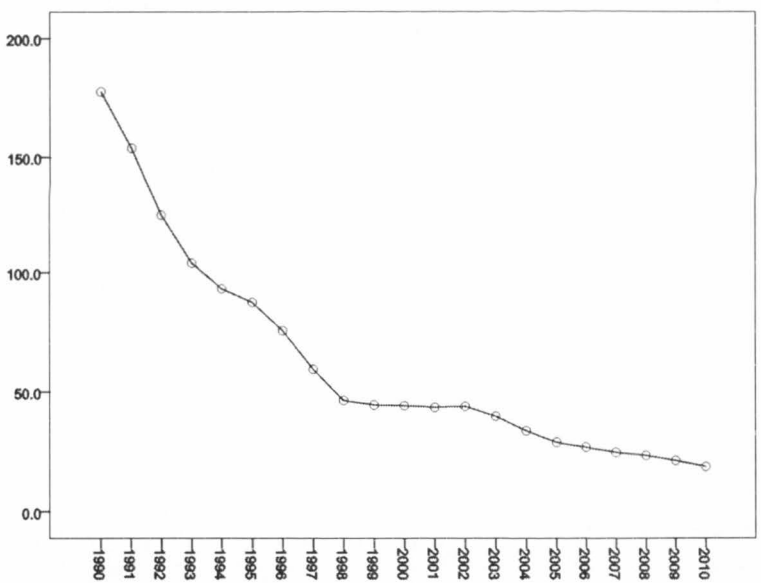


Fig. 1 – Întreruperi de sarcină la 1000 de femei.

https://biblioteca-digitala.ro

2. O altă tendinţă a culturii este aceea de a se distanţa de biologic, primând socioculturalul:

– prin întârzierea vârstei de căsătorie;

Se constată o tendinţă de creştere a vârstei la prima căsătorie, atât în rândul femeilor, cât şi al bărbaţilor, în rural, cât şi în urban. Diferenţele de vârstă între femeile din mediul urban faţă de cele din mediul rural sunt mult mai mari decât în cazul bărbaţilor. Aceştia au vârste destul de apropiate la prima căsătorie, indiferent de mediu. În anul 2007, la ambele sexe, vârsta de căsătorie saltă brusc în mediul rural, probabil ca urmare a deciziei de căsătorie şi a celor mai în vârstă şi mai indecişi, stimulată de hotărârea legislativă de oferire a unei prime de căsătorie. Răsunetul a apărut în mediul rural, probabil aici această primă fiind semnificativă, raportată la un nivel de trai mai precar (*Fig. 2, 3*).

– creşterea nivelului de şcolarizare;

– afirmarea profesională – investirea nevoii de realizare în sfera socioculturală are drept consecinţă o întârziere în privinţa creşterii vârstei la căsătorie şi a vârstei la prima naştere.

Atât din tabele, cât şi, parţial, din cele două grafice privitoare la vârsta primei căsătorii, are loc un salt în decizia de căsătorie a bărbaţilor în perioada 2000–2005 către o grupă de vârstă mai mare, cea de 25–39 ani. În privinţa femeilor, în 2010 au scăzut semnificativ căsătoriile sub 20 ani şi au crescut cele din grupa de vârstă 25–29 ani (*Tabelul 2*).

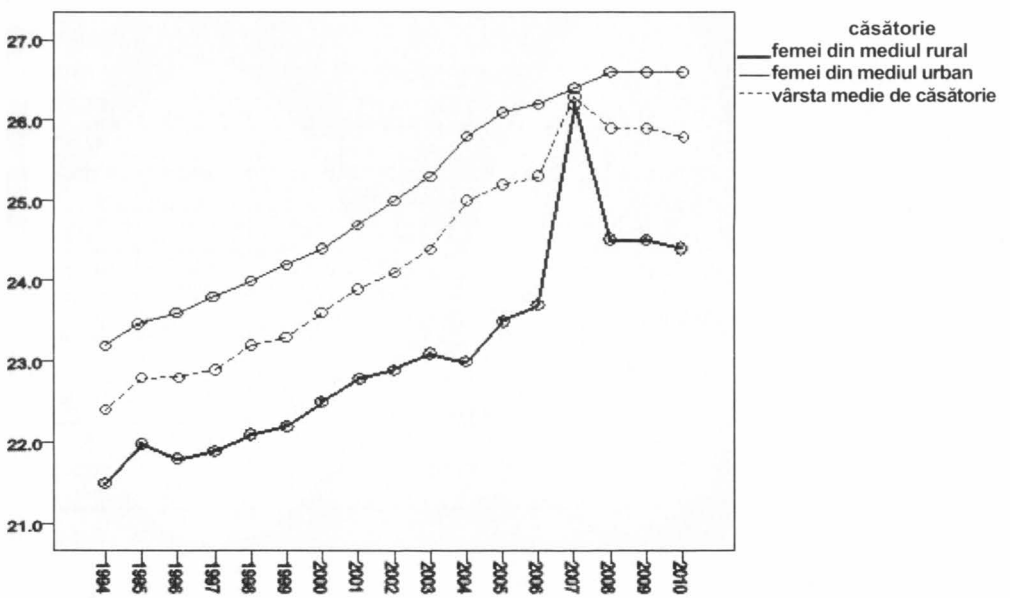


Fig. 2 – Vârsta femeilor la prima căsătorie.

https://biblioteca-digitala.ro

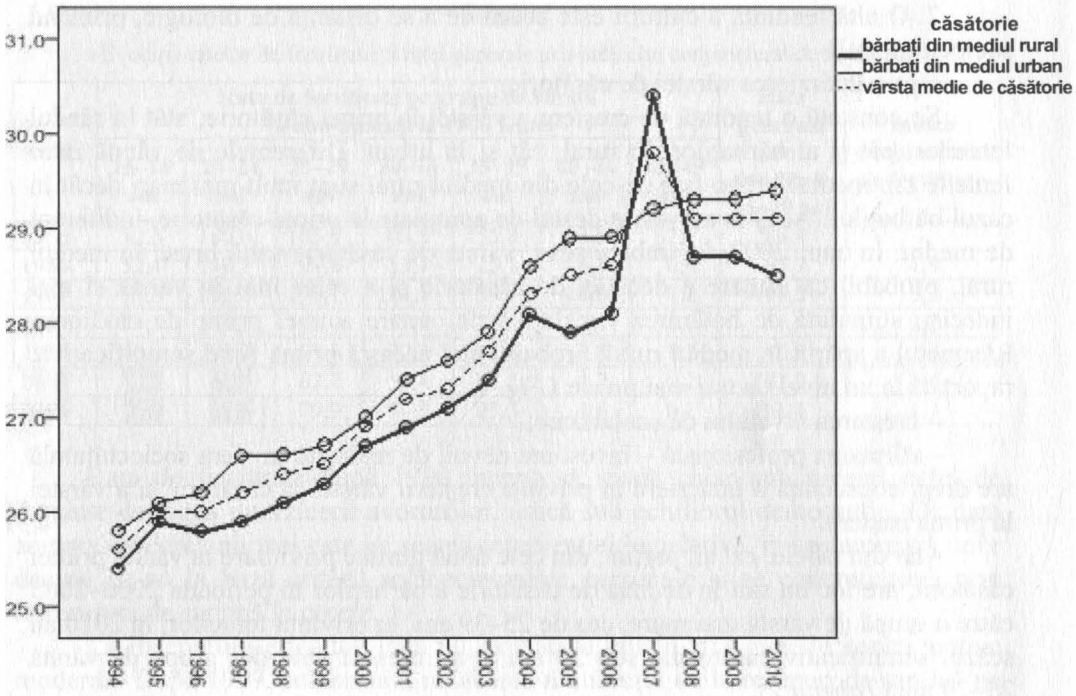


Fig. 3 – Vârsta bărbaților la prima căsătorie.

Tabelul 2

Evoluția categoriilor de vârstă – bărbați/femei, la căsătorie

	Sub 20 ani		20–24 ani		25–29 ani		30–34 ani	
	F%	B%	F%	B%	F%	B%	F%	B%
1957	32	6	39	41	14,5	32,9	6,3	8,7
1965	39,7	5,6	30,8	38,6	13	32,0	6,0	10,2
1971	40,3	5,2	40	52,5	7,5	25	3,6	7,9
1989	29,9	4,6	46,2	48	9,6	23,9	5.6	10,4
2000	18,5	1,5	44,6	34,8	20,5	35,3	8,5	14,4
2005	13,6	1,3	34,2	21,0	28,3	39,5	4,2	18
2010	8,4	0,03	35,4	18,4	29,5	37,5	13,9	23

La fel ca şi la vârsta femeii la prima căsătorie, vârsta mamei la prima naştere creşte. Urbanul întârzie cu mult față de rural, şi panta de creştere a vârstei este mai mare (*Fig. 4*).

https://biblioteca-digitala.ro

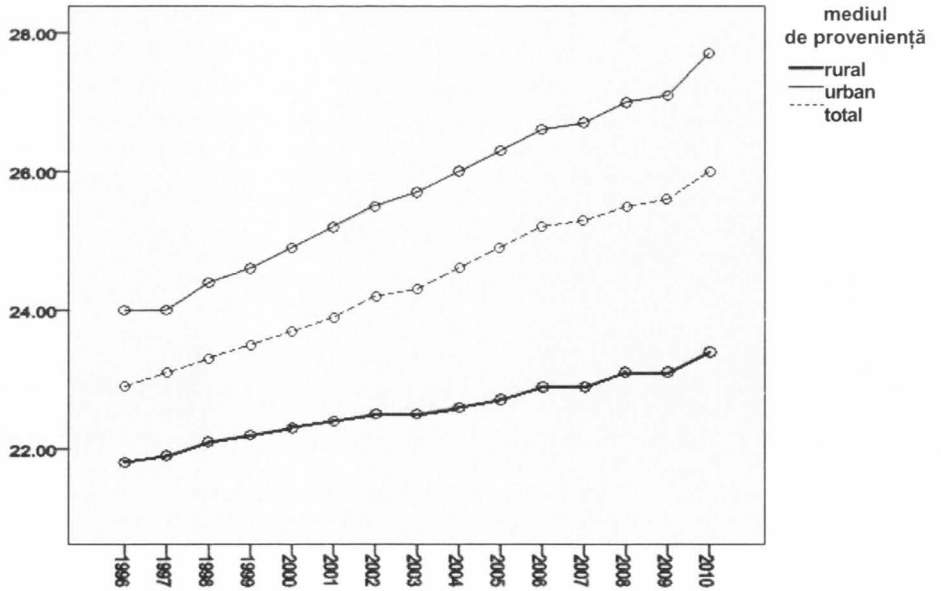


Fig. 4 – Vârsta mamei la prima naştere.

Toate aceste transformări bioculturale se reflectă în:

– căutarea unor procedee de reducere a procreării până la o anihila;

– forţarea limitelor biologice prin intervenţii controlate care să substituie procesele biologice ale procreării prin noi forme de procreare (fertilizare *in vitro*, mama purtătoare etc.);

– modelări corporale ce ajung să compromită limitele biologice necesare procreării (silueta excesiv de slabă, implanturi ce afectează alăptarea şi construirea legăturii mamă – copil, intervenţiile de schimbare de sex).

Tehnologiile în modificările corporale au luat amploare, iar studiile referitoare la implicaţii sunt încă deficitare.

În istoria umanităţii, distanţarea aspectelor culturale de cele biologice se datorează desprinderii fiinţei umane de mediul său natural, prin evoluţia culturii şi a produselor ei. Drept consecinţă, longevitatea contracarează reproducerea în asigurarea continuităţii speciei umane, dar adaugă din păcate un proces de îmbătrânire a populaţiei.

Sub acţiunea culturii, corpul biologic capătă valoare de simbol în sine, fiind perceput prin modelările ce-i sunt aduse din exterior (haine, bijuterii) sau prin modificările morfologice (pierderi de ţesuturi, implanturi, schimbări de sex). Toate acestea se constituie în modalităţi de semnalizare. În societăţile moderne de tip occidental, corpul, din expresie a înrădăcinării în biologic a fiinţei umane, simbolizat fiind în contexte rituale, devine tot mai frecvent corp ca entitate de sine stătătoare, purtător de informaţie, subiect şi obiect de cunoaştere.

https://biblioteca-digitala.ro

Acest reducționism perturbă integralitatea omului, disociindu-l de propriul corp. Este ceea ce numim de regulă, formă fără fond. Corpul devine astfel tot mai mult o formă estetică în cadrul unei culturi, pierzându-și fondul procreativ, dar și diminuându-și, paradoxal, capacitatea de simbolizare și de transcendență.

Din această perspectivă este necesar să luăm în considerare faptul că perceperea lumii, felul în care oamenii îi conferă sens și o înțeleg, sunt încorporate și în biologicul lor și nu sunt doar niște constructe mentale.

BIBLIOGRAFIE

*******, 1992–2011, „Anuarul statistic al României", Comisia Națională de Statistică.

Bateman, N. S., 1997, *L'aide medicale à la procreation*, Revue Dialogue n. 8, Septembre/ Octobre/ Novembre.

Bălăceanu-Stolnici, C., Glavce, C., Berescu M., Borosanu A., 2011, *Antropologia între știință și cultură*, Editura Prouniversitaria, București.

Bixler, E. O., Papaliaga, M. N., Vgontzas, A. N., Lin, H.-M., Pejovic, S., Karataraki, M., Vela-Bueno, A., Chrousos, G. P., 2009, *Women sleep objectively better than men and the sleep of young women is more resilient to external stressors: effects of age and menopause*, „Journal of Sleep Research", 18: 221–228.

Brake, E., Millum, J., 2012, *Parenthood and Procreation*, The Stanford Encyclopedia of Philosophy, Edward N. Zalta (ed.) (http://plato.stanford.edu/archives/spr2012/entries/parenthood/).

Cozolino, L., 2006, *The Neuroscience of Human Relationships: Attachment and the Developing Social Brain*, W.W. Norton & Company.

Grahm, J., 2009, *Wo/man – a social construction of meaning and matter – Steps to an ecological framework integrating human body and mind*, – Feminist Research Methods – An International Conference Stockholm University (http://www.kvinfo.su.se/femmet09/papers/pdf/Grahm.pdf).

Grunberg, L. (coord.), 2010, *Introducere în sociologia corpului: teme, perspective și experiențe întrupate*, Editura Polirom.

Iancu, E., Glavce, C., 2008, *Relații între nivelul hormonilor sexuali, parametrii biochimici și tipologia constituțională*, Editura Bioedit.

Löwy I., 2009, *L'âge limite de la maternité: corps, biomédecine et politique*, Mouvements (http://www.mouvements.info/L-age-limite-de-la-maternite-corps.html).

Oudshoorn, N., Morel, G., 1998, *Hormones, technique et corps. L'archéologie des hormones sexuelles (1923–1940)*, „Annales. Histoire, Sciences Sociales", 53e année, N. 4–5, p. 775–793.

Piaget, J., 1976, *Construirea realului la copii*, Editura Didactică și Pedagogică, București.

https://biblioteca-digitala.ro

CORPORALITATEA – PRINCIPIU DE DIFERENȚIERE ÎNTRE UMAN ȘI NONUMAN

CARMEN MIHALACHE

The Corporeality – Principle of Differentiation between Human and Non-Human

The importance of the body in traditional culture can be inferred from the way that the model of the human body orients the human representation and the non-human. Corporeality can induce into the collective mind a certain way of perceiving human reality, but especially of the extra-human. The study makes several arguments with examples from the Romanian folklore to support this assertion, which entitles us to consider corporeality an important (if not the most important) principle to differentiate between human and non-human, but also within the human, between indigenous and allogeneic.

Keywors: *traditional culture, folklore, body, anthropomorphism, mythological creature, spirit, magic, abnormality, undead.*

Cuvinte-cheie: *cultură tradițională, folclor, corp, trup, antropomorfism, ființă mitologică, duh, magie, anomalie, strigoi.*

Importanța trupului în cultura tradițională poate fi dedusă și din modul în care modelul corporal orientează reprezentările umanului și ale nonumanului.

Înțelegem prin *corporalitate* un ansamblu de trăsături fizice și comportamentale proprii ființei umane sub aspectul său ideal, care presupune armonie, măsură, echilibru și integritate (la nivel fizic). Corporalitatea este gândită spațial și funcționează sinestezic. Ea se construiește pe baza opozițiilor față/spate, sus/jos, interior/exterior și își asociază anumite constante anatomice, fiziologice și psihologice. Definită astfel, corporalitatea poate induce în mentalul colectiv un anumit mod de receptare a realității umane, dar mai ales a celei extraumane.

Poate fi corporalitatea un principiu de diferențiere între uman și nonuman (monstru, ființă mitologică, duh) sau chiar în interiorul umanului, între indigen și alogen? Credem că da și putem aduce câteva argumente în acest sens.

Corpul tuturor ființelor din registrul nonuman se definește implicit prin raportarea lor la o imagine a corpului viu *în stare de normalitate*. Atunci când vorbim despre „corporalizare" în cazul ființelor nonumane, ne referim la ceva mai mult decât o simplă antropomorfizare: fenomenul traduce o capacitate de reificare într-o formă materială a unui conținut altminteri evanescent.

Anuar IEF, seric nouă, tom. 24, 2013, București, p. 27–32

https://biblioteca-digitala.ro

Pe de altă parte, avem reprezentarea prin raportare la uman a acelor ființe, odată vii, care după moarte resuscită în trupul mort caracteristicile vieții: strigoii, moroii, vampirii. Fața roșie (deci irigată cu sânge), părul și unghiile care continuă să crească, inima vie (care tocmai din acest motiv trebuie înțepată sau arsă, adică „ucisă" a doua oară) caracterizează strigoiul din punct de vedere morfostructural.

Perceperea diferențiată a celuilalt din punct de vedere trupesc (arată altfel, miroase diferit) se răsfrânge și asupra relației cu semenii. Femeia și bărbatul, străinul de altă etnie, dar și „veneticul" (străinul de loc, cel venit din altă parte) se disting în primul rând datorită caracterelor morfologice particulare, care stau implicit sau explicit la baza unor diferențieri socioculturale.

De câte ori se face referire la ființe din categoriile enumerate mai sus, se folosește sintagma „ca neoamenii". Excludem din semantismul acesteia raportarea la registrul animalier, într-o paradigmă om/bestie care apropie „neomul" de regnul animal, cunoscut și ușor de folosit ca termen de referință, ca în acest blestem de dragoste: „Cin' m-a despărțit pe mine/ Crească-i coadă ca la cîne/ Și urechi ca la căpăi/ Și coarne ca la viței"[1]. Pentru a-i lămuri înțelesul, ar trebui să circumscriem o definiție populară a omului, cel puțin din punct de vedere corporal. Deseori apar în cultura țărănească analogii de tipul: *usturoiul este om: are cap, are cruce și e îmbrăcat în haine*. Ce înseamnă „om" în acest context? O structură corporală bine determinată și ierarhizată valoric, un trup culturalizat și creștinat, supus normelor societății, culturii (tradiționale) și sacrului.

Starea de normalitate structural-funcțională a corpului omenesc, de regulă ideală și neexprimată, poate fi ușor reconstituită din negațiile succesive ale informatorilor țărani, care se referă la cum *nu* trebuie să fie un corp ca să poată fi considerat sănătos și frumos. Ce presupune integritatea corporală și frumusețea trupului normal în cultura țărănească? În primul rând, exclude anomaliile genetice sau ereditare (de pildă gușa, defectele de vedere, buza de iepure, șchiopenia, ticurile sau bolile nervoase etc.). Când acestea se vădesc la naștere, inacceptarea colectivă a anormalității se manifestă prin catalogarea copiilor cu anomalii ca fiind *schimbați* (adică înlocuiți cu progenituri ale unor personaje non-umane de gen feminin: Muma-Pădurii, Samca) și prin aplicarea unor proceduri menite a remedia, din punct de vedere magico-simbolic, situația. În rest, oricât de vizibile ar fi antecedentele ereditare în cazul unor anomalii, ele sunt puse în special pe seama unui supranatural malefic.

În ceea ce privește aspectul estetic și funcțional, lirica populară trasează câteva coordonate în acest sens, care circumscriu o structură corporală caracterizată prin armonie, simț al proporțiilor, măsură (în „stat" și în „purtat", ceea ce înseamnă ceva mai mult decât comportament): „Nici prea mare, nici prea mic,/ Cum e omul

[1] S. Ispas, D. Truță, *Lirica de dragoste*, „Colecția națională de folclor", Editura Academiei R.S.R.,vol. I–IV, 1985–1989; vol. IV, p. 29, tip S 20.

https://biblioteca-digitala.ro

mai voinic./ Nici prea mare, nici prea gros,/ Cum îi omul mai frumos"[2] sau „Ca pe mândru nu văd om,/ Nici pe lucru, nici pe somn,/ Nici pe mersu drumului,/ Nici pe pusu clopului./ Nici pe mers, nici pe venit,/ Nici la dulce drăgostit"[3].

În lumea satului, frumusețea sau urâțenia unei persoane nu țin neapărat numai de anumite constante fizice, cât mai ales de modul cum se raportează omul la propriul corp și de felul lui de a fi: fără vicii, vesel, glumeț, curat, sănătos, cu privire luminoasă, plăcut la vorbă etc. (exemple: „omu bun", „de treabă", „cu vorbe bune", „de omenie", „cu minte", „isteț", „care nu trage tăbac" ș.a.). Adeseori caracterul poate salva niște date fizice necorespunzătoare, ca în aceste versuri din Șintea, Arad: „Am o mândră, nu-i pria mândră,/ Numa' mi-i dragă că-i blândă"[4]. Totuși, în general, frumusețea are mai mare căutare, chiar și în fața instanței supreme: „Că om hâd de-și dă pomană,/ Îngerii nu-l ieu în samă./ Cel frumos și de greșește,/ Dumnezeu nu-l pedepsește"[5].

Imaginea perfectă a frumuseții trupești folclorul o surprinde aproape genial în metafora *trup zugrăvit* care, recurgând la un termen din alt registru decât cel al oralității, dar nu străin culturii populare (scripturalitatea, scrisul, desenarea unor semne pe hârtie corespunzând. în mentalul țăranilor neștiutori de carte. unui act de factură magică sau simbolică, valorizat superior), instituie un model ideal al perfecțiunii corporale, spre care comunitatea tradițională tinde. În virtutea încărcăturii calitative cu care este astfel învestită, sintagma „trup zugrăvit" poate funcționa chiar ca urare sau „binecuvântare" în contexte dintre cele mai diverse: „Bine, mamă, te-ai gândit,/ Fi-ți-ar trupu zugrăvit/ Și gurița ce-ai grăit,/ Sufletu să-ți meargă-n rai,/ Că bună hodină-mi dai"[6].

Personajele care intră în categoria non-umanului nu apar – atunci când pot fi vizualizate – într-o corporalitate integrală, tangibilă, măsurabilă, ci se mențin într-un corporal uman vag, cu atribute hipertrofiate sau hiperbolizate în sensul diferențierii lor de umanitate și *ca aparență*, nu numai prin natură. Aspectul hâd (al corpului în întregime sau prin unul dintre elementele sale semnificative) sau o frumusețe supralicitată transpun în formă caracterul malefic al personajului. Interesante și prin faptul că trădează o anumită axiologie țărănească a trupului sunt segmentele corporale care intervin ca suport în aceste corporalizări ale non-umanului: părul, ochii, membrele (mâini, picioare), carnea.

De pildă părul, prin poziția anatomică privilegiată, prin capacitatea lui de regenerare și prin variabilitatea genetică, are un statut special în mentalitatea țărănească. Logica simbolică, dar și cea practică învestesc părul cu putere și prestigiu, dovadă fiind modul în care comunitățile tradiționale se raportează la podoaba capilară și tratamentul care i se aplică: nenumărate practici pentru

[2] Versuri din Copșa Mare în S. Ispas, D. Truță, *op cit.*, vol. II, p. 162, tip E316.
[3] Versuri din Maramureș, *ibidem*, p. 166, tip E324.
[4] *Ibidem*, p. 205, tip E501.
[5] *Ibidem*, p. 115, tip E3.1.
[6] *Ibidem*, p. 23, tip D23.

https://biblioteca-digitala.ro

obținerea și menținerea unui păr sănătos (lung *cât coada iepei* la fete, bogat, des și creț, dacă se poate, atât pentru femei, cât și pentru bărbați), reguli și prescripții stricte relative la tuns și pieptănat, ca și la păstrarea și ocrotirea părului tăiat.

Pieptănăturile complicate ale fetelor și rolul lor social, asocierea unor momente importante din existență cu intervenții rituale sau simbolice asupra podoabei capilare („tăierea moțului" la prunci, „tunsoarea" tinerelor cătane, „bărbieritul" mirelui), „blestemul" pierderii părului (eficient în descântece, prin formula consacrată „să-i pice părul,/ să rămâie cheală,/ să râdă lumea și țara de ea"), care duce la discreditarea „chelului" în societatea tradițională românească, credințele care pun în acord cantitatea și calitatea părului cu caracterul și destinul omului (cei cu păr mult pe corp fiind considerați norocoși, cei cu păr drept în vârful capului – răi, cei cu două vârtejuri în creștet – sortiți la două cununii[7] etc.), ca și eficiența magică a părului tăiat, care decurge de aici, sunt certitudini asupra cărora nu vom zăbovi; exemple în acest sens găsim în toate culegerile de folclor. Ceea ce vrem să evidențiem este faptul că, prin păr, nonumanul poate fi distins de uman: lelele, zânele, Știma-Apei au părul de o lungime extremă, despletit pe spate (adică nedisciplinat într-o coafură impusă de codul vârstei și validată colectiv), dar și irizat, trădând natura nepământeană, pe când Muma-Pădurii, Vâlvele, Samca, Marțolea și altele asemenea au șuvițe de păr rare, încâlcite și dispuse la metamorfoze (șerpi, crengi).

Transparența și luminiscența cărnii, natura eterică a înfățișării, ochii „de foc" ai acestor personaje, tipologizarea printr-o vârstă biologică potențial suspectă din punct de vedere al relației cu alteritatea (fecioară – ca Ursitoarele, lelele, Rusaliile – sau babă, ca majoritatea personajelor supranaturale), „șchiopenia" ca semn al unei periculozități extreme în sens negativ (ursitoarea cea mai mică – și cea mai nocivă – este numită Șchioapa sau Moartea) sunt tot atâtea repere corporale care individualizează nonumanitatea unei ființe.

Nu numai că personajele din această categorie (duhuri sau suflete activizate într-un trup cu aparență umană) transced umanul la nivelul imaginarului, distorsionându-l din punct de vedere trupesc, ci, mai mult, în virtutea naturii lor, pot destabiliza, în primul rând din punct de vedere corporal, umanul, provocând disfuncționalități fiziologice majore (paralizie, mutenie, insomnie, nebunie) ființelor umane cu care vin în contact sau afectându-le iremediabil organele vitale legate explicit de suflet sau puterea corpului (inimă, ochi, vine).

Dacă în cazul ființelor nonumane, supranaturale, „corporalizarea" ar putea fi motivată de „necesitatea de a imagina invizibilul, de a-l situa [...] în spațiu și timp, de a concepe locuri, forme, volume și corpuri chiar acolo unde ar fi trebuit să fie excluse"[8], atunci când vorbim despre reîncarnarea temporară a unor suflete

[7] I. A. Candrea, *Folclorul medical român comparat. Privire generală. Medicina magică.*, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 70–75.

[8] J.-C. Schmitt, *Strigoii. Viii și morții în societatea medievală* [Les Revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale, Gallimard, Paris, 1994], Editura Meridiane, București, 1998, p. 236.

https://biblioteca-digitala.ro

neliniștite, mai bine zis „ne-așezate" în spațiul, timpul și starea consacrată lor prin rânduială și cult, avem de-a face cu un alt gen de umanitate, resemantizată în termenii unui corporal exacerbat. Strigoii, moroii, pricolicii, vampirii nu *capătă*, ci *dețin* și *păstrează* o aparență corporală în situații în care corpul, practic, n-ar trebui să mai existe. Considerați morți „vii" (suflete vii în corpuri moarte sau suflete inseparabile de trup datorită unor comportamente neortodoxe[9] sau predestinării lor prin blestem), „materializarea" lor în carne este de altă natură decât în cazul ființelor nonumane, căci este mai consistentă, mai densă, iar efectele ei sunt vizibile în contactul fizic cu cei vii (urme pe corp, mușcături, arsuri, pete vinete, răni). Predestinarea lor înnăscută poate fi prevăzută în semne corporale distinctive (coadă[10], căiță) încă din timpul vieții. Dincolo de neputrezire, „vitalitatea" cadavrului îngropat – dovedită nu numai prin aspect („alt păr, alte undii, altă pele, întinerit"[11], „îi crește numa păru și unghiile și să face gras și roșu"[12]), ci și prin mișcare („întors în tron"[13], „se găsește-ntors p-o parte, ori cu fața-n jos, nu cum o fost pus"[14]) – este suspectă: naște supoziții și cere explicații. Sufletul chinuit nu poate zăbovi într-un trup mort, pe care nu-l suportă, și atunci îl revitalizează prin mijloace inumane, intolerabile, dar într-o logică simbolică admisibilă, ca îngurgitarea unor materii practic și simbolic energizante (sânge, creier): „Iel intră în copii și-n oamenii mari [n.n. vârstele plenitudinii vitale] și le mănâncă inima (stomacul); intră și în cap"[15]. Imaginea vizibilă a unui astfel de suflet nu se poate exprima decât în termeni corporali, dar acutizați, duși înspre limită, și atinși de liminaritate, fără să se instituie însă o echivalență între această anormală întrupare și cadavru: „Când iese afară, nu iese cu trup"[16]; „Moroiu nu l-a văzut nime, da lumea tot vorbește că are chip de om, numa că e mai gros și păros; unii spun că e roșu ca focu de mult sânge ce-a supt. De mișcat să mișcă de parcă-i isbit p-o parte"[17].

Exemple în sprijinul tuturor argumentelor enumerate mai sus se găsesc cu duiumul în folclor, ceea ce ne îndreptățește să susținem că putem considera corporalitatea un important (dacă nu chiar cel mai important) principiu de diferențiere între uman și nonuman, dar și în interiorul umanului, între indigen și alogen. O cercetare aprofundată a subiectului ar putea, desigur, nuanța cele câteva argumente la care ne referim.

[9] Neconforme cu norma (laică sau religioasă).

[10] „Șira spinării în formă de coadă, acoperită cu păr" – cf. A. D. Vasiliu, *Sufletul românului în credințe, obiceiuri și datine*, Cercetări de folclor, București, 1942, p. 24.

[11] A. D. Vasiliu, *op. cit.*, p. 25.

[12] Inf. Anița Văduva, 1930, Runcu – cf. E. Bernea, *Moartea și înmormântarea în Gorjul de nord*, Editura Cartea Românească, București. 1998, p. 168.

[13] A. D. Vasiliu, *op. cit.*, p. 25.

[14] Inf. Maria Arpagic, 1930, Runcu – cf. E. Bernea, *op. cit.*, p. 170.

[15] Inf. Anița Văduva, 1930, Runcu – cf. E. Bernea, *op. cit.*, p. 168.

[16] Inf. Eva Ceaureanu, 1930, Runcu – cf. E. Bernea, *op. cit.*, p. 74.

[17] Inf. Maria Arpagic, 1930, Runcu – cf. E. Bernea, *op. cit.*, p.75.

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIE

Bernea, Ernest, 1998, *Moartea şi înmormântarea în Gorjul de nord*, Editura Cartea Românească, Bucureşti.

Candrea, I. Aurel, 1999, *Folclorul medical român comparat. Privire generală. Medicina magică.*, Editura Polirom, Iaşi.

Ispas, Sabina, Truţă, Doina, 1985–1989, *Lirica de dragoste*, vol. I (A-C), II (D-H), III (I-R), IV (S-Z), „Colecţia naţională de folclor", Editura Academiei R.S.R..

Oişteanu, Andrei, 1997, *Mythos & logos : studii şi eseuri de antropologie culturală*, Editura Nemira, Bucureşti.

Schmitt, Jean-Claude, 1998, *Strigoii. Viii şi morţii în societatea medievală* [*Les Revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Gallimard, Paris, 1994], Editura Meridiane, Bucureşti.

Vasiliu, A. D., 1942, *Sufletul românului în credinţe, obiceiuri şi datine. Cercetări de folclor*, Bucureşti.

https://biblioteca-digitala.ro

LECTURI DISTORSIONATE ALE PERCEPȚIEI ASUPRA CORPULUI: FENOMENUL *YŌKAI*

RALUCA NICOLAE

Twisted Readings of the Body: The "Yōkai" Phenomenon

The word *yōkai* has often been translated as monster, spirit, goblin, ghost, demon, phantom, specter, fantastic being, lower order deity and refers to an unexplainable experience or a noteworthy strange phenomenon; to a weird character or to a visual representation mainly encountered in *emakimono*, painted scrolls. In visual arts, the process of creating *yōkai* connects several aspects 1) hyperbolization, that changes the size of the whole body (building a huge, unnatural shape) or of some parts (*rokuro kubi* is a woman whose neck is so long that it looks more like a snake, than a human anatomical part); 2) hybridization, that assembles different animal parts within the same body; 3) emphasis on the beastly elements such as the fur, the fangs, the horns, the thorns; 4) the image of extreme power created by bulging muscles; 5) dysfunctional Arithmetic which either multiplies the parts of the body or diminishes them up to total annihilation; 6) shifting parts of the body in unnatural anatomical places; 7) animal biped position enabling *yōkai* to look more human; 8) human garments; 9) changing the natural color of the skin into hues of red, green or even blue, especially in the case of *oni* (demons). Although the body is reflected in these distorted, grotesque mirrors, one can still make out the human body that desperately struggles to come out into the rational light.

Keywords: *body, transformation, grotesque, Japanese culture, "yōkai"*.

Cuvinte-cheie: *corp, transformare, grotesc, cultura japoneză, „yōkai"*.

Întâlnirea dintre fenomenul *yōkai* şi Occident se datorează, în mare parte, mass-mediei şi unei neaşteptate revigorări a interesului pentru ciudat sau distorsionat, susținută de industria divertismentului prin diverse filme şi seriale (*Supernatural*, *Grimm*, *Haven*, *Sanctuary*, *The Vampire Diaries* etc.). Desenele animate se înscriu cu succes în acest demers mediatic, mai cu seamă că, în anul 2001, filmul de animație *Spirited Away* (*Sen to Chihiro no kami-kakushi*), purtând semnătura lui Hayao Miyazaki (1941–), ajunge să câştige Premiul Oscar. În palmaresul aceluiaşi regizor se mai înscriu o serie de alte filme de animație, având personaje *yōkai*: 2008, *Ponyo*; 2004, *Haoru no ugoku shiro* (*Castelul plutitor al lui Howl*); 1997, *Mononoke hime* (*Prințesa Mononoke*); 1988, *Tonari no Totoro* (*Vecinul meu, Totoro*) etc.

Cu toate acestea, *yōkai* nu sunt deloc un construct contemporan, menit să se grefeze pe gustul reînnoit pentru lucruri ciudate, ci sunt prezenți în cultura

Anuar IEF, serie nouă, tom 24, 2013, Bucureşti, p. 33–41

https://biblioteca-digitala.ro

japoneză de secole. Din punct de vedere lingvistic, termenul *yōkai* 妖怪 este compus din două ideograme. Prima dintre ele, 妖, oferă un împătrit polisemantism:

– voluptos, cochet, sexy;
– dubios, ciudat, bizar;
– apariție/spectru feminin care ispitește muritorii; prin extrapolare, ideograma a ajuns să desemneze orice fel de apariție capabilă să se transforme sau să-și modifice forma inițială (*shape shifter*);
– calamitate, nenorocire.

Etimologia ideogramei transpune o femeie 女 într-o poziție ghemuită 夭, care, prin flexibiliatea sa acrobatică atrage atenția asupra sa[1]. Altfel spus, ideograma anunță o femeie într-o ipostază pe cât de mlădioasă, pe atât de ispititoare, accentuând caracterul metamorfotic al feminității. Nu întâmplător, aceeași ideogramă este folosită în limba japoneză pentru cuvântul *yōsei* 妖精 (zână).

Cea de-a doua ideogramă, 怪, este construită, la rându-i, din mai multe sensuri:

– ciudat, bizar, dubios, neobișnuit (cu suprapunere de sens cu ideograma anterioară);
– formă nemaivăzută; apariție, arătare, spectru;
– extrem de... (adverb de gradație).

Componentele etimologice ale ideogramei se referă la un bulgăre de pământ rotunjit în mâini 圣, căruia îi este alăturată o inimă 心, așadar, o creatură care își scoate capul rotund afară, stârnind un sentiment de neliniște și panică[2].

Proiecțiile etimologice insistă asupra caracterului dubios, bizar, mutabil, dar în același timp ademenitor al termenului de *yōkai*. O pereche firească a acestui cuvânt o constituie ideograma 化 *bakeru* (a se transforma, a-și schimba forma). Interesant este că nucleul semantic al acestei ideograme îl constituie radicalul om 人, prefigurând, la nivel lingvistic, sensul dezirabil al transformării. La capătul acestui lanț prolific de mutații se regăsește, de cele mai multe ori, componenta umană. Cea mai mare parte a personajelor *yōkai* se pot transforma (化), dar prelungirile lor grotești nu anulează starea de „tânjire" după forma umană, devenită astfel un prototip ideal.

Cuvântul *yōkai* a fost tradus în mod variat: ciudățenie, monstru, apariție, arătare, spectru, spirit, spiriduș, demon, personaj fantastic, zeitate de ordin minor sau chiar prezență numinoasă, apelându-se la terminologia lui Rudolf Otto. În sinteză, termenul revendică acele creaturi ciudate, percepute într-o cheie dublă: fie mistică, fie lugubră, sau, uneori, o combinație între cele două sensuri.

Discursul *yōkai* trădează, din capul locului, un polisemantism cultural. Prima dintre accepțiunile termenului se referă la niște fenomene ieșite din comun și notate

[1] *Kanjigen* [Etimologia ideogramelor japoneze], Tokyo, Gakkyū, 1994, p. 329.
[2] *Ibidem*, p. 495.

https://biblioteca-digitala.ro

ca atare. De pildă, într-o poveste japoneză, un cărbunar plecat în munți este nevoit să poposească într-o colibă din pădure. Noaptea se aud zgomote ciudate, care aduceau ba cu susurul apei, ba cu frecatul unor obiecte. A doua zi de dimineață, cărbunarul pornește în direcția de unde se auzeau acele sunete, dar, spre surprinderea sa, nu găsește nimic. Cu timpul, localnicii au denumit acest gen de fenomen ciudat *azuki-arai*, sau spălarea boabelor de fasole roșie (*azuki*), deoarece aproxima destul de bine sunetul astfel produs [3]. O poveste asemănătoare consemnează, din nou, despre sunetele auzite la miezul nopții de un călător prins de înserare în munți, dar, de această dată, zgomotele semănau cu cele ale unui copac doborât de securea tăietorului. Fenomenul a ajuns să fie cunoscut sub numele de *tengu taoshi* (doborârea unui *tengu*[4])[5]. Acest tip de experiențe „paranormale" au impulsionat creativitatea populară a japonezilor, potențate substanțial și de un fond psihologic alimentat de teamă sau nesiguranță. *Konjaku Monogatari* [Povestiri de acum și de odinioară][6] face parte dintre primele izvoare scrise în care sunt inserate astfel de experiențe.

Cea de-a doua funcție a termenului *yōkai* materializează prezențele supranaturale, conferindu-le substanță și suport comportamental. În această fază, fenomenul fizic capătă consistență prin numire, prin etichetarea cu o denumire adecvată. Cu alte cuvinte, personajul poate fi „adus la viață" atâta vreme cât este înzestrat cu un nume[7]. În acest fel, accentul se mută de la fenomen și constatarea lui, la numire și personificare, punându-se astfel în funcțiune mecanisme raționale care încearcă să contracareze teama organică resimțită la prima întâlnire cu fenomenul respectiv.

Nu trebuie pierdut din vedere faptul că religia populară japoneză este, în esență, animistă, motiv pentru care în spatele fiecărui lucru se plasează o prezență construită din densități numinoase. O întreagă pleiadă de termeni face referire la lumea spiritelor: *kami* (zeu), *tama* (suflet), *rei* (duh), sau *mononoke* (posesiune demonică) și *oni* (demon), *onryō* (duhuri necurate/răzbunătoare)[8], dacă ar fi să extindem terminologia în sfera demonicului. Uneori, spiritul poate căpăta trăsături traductibile în registrul uman. În acest sens, el este înzestrat cu gama emoțiilor primare, bucurie, tristețe sau mânie, fiind, în același timp, capabil să pună în mișcare ciclul destinului, inteligibil între două polarități: pe de o parte, noroc și

[3] Kazuhiko Komatsu, *Yōkai bunka nyūmon* [Introducere în cultura *yōkai*], Tokyo, Serika Shobō, 2007, p. 10.

[4] Mare amator de farse, *tengu* este o creatură cu fața roșie, cu aripi și cioc, îmbrăcată în haine închise la culoare, care preferă să locuiască în zonele muntoase și despre care se zice că ar fi un neîntrecut spadasin.

[5] Kazuhiko Komatsu, *Yōkai bunka nyūmon*, p. 11.

[6] Datând din perioada Heian (794–1185) târzie, culegerea *Konjaku Monogatari* cuprinde 31 de volume de povestiri cu caracter religios (în prezent rămase doar 28 de tomuri), grupate pe zone de propagare budistă: India, China și Japonia.

[7] Kazuhiko Komatsu, *Yōkai bunka nyūmon*, p. 11–14.

[8] *Ibidem*, p. 12.

https://biblioteca-digitala.ro

prosperitate, pe de alta, ghinion şi sărăcie[9]. Pe acest eşafodaj mental se articulează *matsuri*, festivalurile japoneze, care au rolul de a îmbuna, potoli sau controla spiritele din lumea înconjurătoare, pentru care se propune chiar o ierarhizare: spirite controlabile (care sunt incluse în viaţa ceremonială desfăşurată în jurul festivalurilor), spiritele necontrolabile (care sunt excluse din *matsuri*) şi spirite bivalente, care traversează înainte şi înapoi hotarul dintre controlabil şi necontrolabil[10]. Dincolo de această stratificare, spiritele pot locui mai multe forme, umană, animală, vegetală, sau pot viza chiar lumea obiectelor. Distincţia dintre animat (fiinţe umane, animale sau, în sens lărgit, plante) şi inanimat (obiect) pare să-şi fi pierdut fermitatea în contextul cultural nipon. Încă din perioada antică, printre spiritele necontrolabile, care nu alcătuiau punctul de referinţă al niciunui festival şi a căror acţiune era resimţită în mod neplăcut de om, se numărau şi *oni* (demonii), percepuţi diferit de *yōkai*. Proiecţii ale fricii, demonii japonezi au o înfăţişare fioroasă pusă în evidenţă de coarne, colţi, musculatură proeminentă şi statură impunătoare. Culoarea pielii înghite nuanţe variind de la roşu la albastru-verzui sau negru. *Oni* poartă în jurul şoldurilor o fâşie din blană de tigru. Colecţiile medievale de povestiri budiste îi descriu astfel: unii au trei mâini şi un singur picior, alţii au doar un ochi, câţiva au capete de cal, bivol, pasăre sau cerb[11].

În sfârşit, ultima dintre valorizările cuvântului *yōkai* face apel la artele plastice. Puţin înainte de perioada medievală s-a produs o alunecare tot mai accentuată înspre lumea imaginii. Operele literare încep să-şi găsească ecouri vizuale în *emaki(mono)*, sulurile pictate. Dacă o legendă despre înfiinţarea unui templu sau despre un eveniment al vremii stârnea suficient interes încât să fie consemnată în scris, atunci acest interes era dublat şi prin imortalizarea naraţiunii pe un sul pictat[12]. În mod cert, scopul unui *emaki* despre înfiinţarea unui templu era acela de a produce un număr cât mai mare de aderenţi (prozelitism) din diverse medii sociale, într-o încercare de a suprima analfabetismul printr-o mai intensă implicare vizuală. La sfârşitul perioadei Muromachi (1333–1568) sulurile au iradiat dinspre pătura aristocratică spre clasele medii ale societăţii, astfel încât numeroase legende sau povestiri ajung să fie transferate pe sulurile pictate[13]. Întâlnim o serie de suluri pictate care îi zugrăvesc pe *oni* în diverse ipostaze (*Naki Fudo engi emaki*[14], *Kitano tenjin engi emaki*[15], *Yūzu nenbutsu engi emaki*[16]) sau altele care

[9] *Ibidem*.

[10] *Ibidem*, p. 13.

[11] Kazuhiko Komatsu, *Hyakki yagyō emaki tanjō no nazo o toku* [Dezlegând enigma sulului Alaiul nocturn al celor o sută de demoni], în „Ningen bunka" [Cultura umană], vol. 10, 2009, p. 9.

[12] Kazuhiko Komatsu, *Yōkai bunka nyūmon*, p. 15.

[13] *Ibidem*.

[14] *Sulul pictat al legendei despre bodhisattva Fudo (Acala) plângând.*

[15] *Sulul pictat despre înfiinţarea templului Kitano Tenjin.*

[16] *Sulul pictat despre legenda sectei Yuzu Nenbutsu.*

https://biblioteca-digitala.ro

certifică omorârea unui demon (*Oe-yama emaki*[17], *Tsuchigumo zōshi*[18]). Cele mai numeroase transcrieri vizuale ale demonilor sunt întâlnite în picturile numite *rokudō-e*, care înfățișează cele șase regnuri în care se poate reîncarna sufletul după moarte. Judecata sufletului se face de către marele stăpân al iadului, regele Yama, ajutat de cohorte de demoni activând cu zel în diverse zone de tortură infernală.

Intervențiile animiste au devenit tot mai viguroase în perioada medievală, în care apogeul fenomenului este anunțat de însuflețirea obiectelor casnice, conform credinței în *tsukumo-gami*: după 99 de ani de folosire, obiectele din casă (umbrele, ceainice, paravane, haine etc.) prind viață, de aceea trebuie aruncate înainte de împlinirea acestui soroc nefast. Aceste lucruri erau pictate cu nas, ochi și gură, polarizând în mod ciudat trăsături faciale omenești, care, ulterior, ajung să se deformeze până la grotesc, astfel încât corpul ajunge să fie apăsat de o amprentă demonică[19].

La fel ca în cazul spiritelor, *yōkai* pot avea, pe de o parte, o dominantă animală și vegetală, asamblând episoade desprinse din monstruosul zoo-botanic, și, pe de altă parte, o componentă obiectuală, cu ecouri venite dinspre *tsukumo-gami*.

Desigur, întrebarea „cum anume se realizează procesul de transformare a tuturor acestor categorii în *yōkai*?" se impune în mod firesc. Recompunerea corpului *yōkai* este condiționată atât de factori intrinseci (reductibili la aspecte anatomice ce țin de hiperbolizare, hibridizare sau o anatomie disfuncțională), cât și extrinseci (vestimentație). În primul rând, se trece la modificarea dimensiunii, adâncind corpul într-o hiperbolizare voită, menită să sporească frica și neputința în fața unui colos amenințător și, probabil, flămând. În partea stângă a unei stampe-triptic *Sōma no furudairi*[20] de Kuniyoshi Utagawa (1797–1862) este pictată prințesa Takiyasha, fiica lui Taira no Masakado, unul dintre capii rebeliunii împotriva împăratului (din anul 939). În palatul său din Sōma, prințesa ține în mână un sul după care citește o vrajă puternică prin care invocă un spectru-schelet care să-l omoare pe viteazul Mitsukuni, trimisul împăratului, și pe slujitorul lui. Cei doi sunt pictați în partea mediană a tripticului, în registrul de jos. Tot registrul superior median și partea dreaptă a tripticului, adică aproape două treimi din stampă sunt ocupate de un schelet uriaș, cu găvanele ochilor ațintite hipnotic spre cei doi războinici care se pregătesc să-și scoată săbiile din teacă.

Hiperbolizarea se comportă după legile parte–întreg: fie dă dimensiuni urișe întregului trup, fie exagerează proporțiile unor anumite părți anatomice, ca de pildă,

[17] *Sulul pictat despre muntele Oe*, în care se prezintă uciderea demonului Shutendōji.

[18] *Poveste despre [uciderea] păianjenu[lui] de pământ* (http://www.angelfire.com/d20/darren_garrison/scrolls.html).

[19] Noriko T. Reider, *Animating Objects: Tsukumogami ki and the Medieval Illustrations of Shingon Truths* [Obiecte animate: cronicile Tsukumogami și ilustrațiile adevărurilor sectei Shingon], în „Japanese Journal of Religious Studies", vol. 36, nr. 2, Nanzan University, Nagoya, 2009, p. 231–257.

[20] *Vrăjitoarea Takiyasha și spectrul-schelet*.

https://biblioteca-digitala.ro

în cazul lui *rokuro-kubi*, unde se produce extensia grotească a gâtului unei femei până într-atât încât grumazul imită sinuozități de șarpe. În colecția de desene din *Gazu hyakki yagyō*[21] pictate de Sekien Toriyama (1712–1788), *rokuro-kubi* este reprezentată ca o femeie ale cărei părți ale corpului se comportă independent una de cealaltă. La poalele unui paravan zace trupul inert al unei doamne de la curte, înveșmântat într-un *kimono* somptuos. Probabil că femeia dormea, căci o pernă se află în dreptul corpului său, din care se extinde ca un fuior fantomatic gâtul. Capul ajunge să-i plutească deasupra paravanului, cu ochii ațintiți în jos, către corpul amorțit.

Pasul următor este hibridizarea care operează rearanjarea diverselor părți aparținând unor animale diferite sub contururile aceluiași corp. *Ushi-oni* este un *yōkai* cu trupul și capul de bivol pe care sunt altoite membre de păianjen, cu gheare cornoase, bine ascuțite. Un produs occidental al procesului de hibridizare este himera, un monstru tricefal căruia, în afară de capul de leu, poziționat firesc pe umeri, îi iese din coloana vertebrală o țeastă de capră, iar din coadă i se formează un cap de șarpe. Mecanismul reasamblării poate viza salturi dincolo de regnuri, ca în cazul copacului *wak-wak*. Mai multe versiuni „validează" existența copacului. După unele, acest pom minunat, dintr-o insulă îndepărtată, poartă pe ramurile sale capetele fiilor lui Adam. Când se luminează de ziuă, sau când se înserează, copacul strigă *wak-wak* sau cântă imnuri de slavă lui Dumnezeu. Alte variante vorbesc despre un copac care poartă drept fructe trupuri întregi de femei, iar tânguirile lor de *wak-wak* sunt o prevestire rea[22]. În tandem cu hiperbolizarea, hibridizarea alimentează spaima, dublată de confuzie, căci aproximările naturale par să dea greș în fața spectacolului închipuirii.

Pe un alt palier al variațiunilor intrinseci se situează anatomia disfuncționalității, care propune replieri fantasmagorice și învecinări animalice. În acest sector imaginar se circumscrie fenomenul înmulțirii parametrilor animalici: blana crește din abundență[23], ghearele sunt expuse cu scupulozitate, coarnele au sclipiri viguroase, iar colții sunt lungi și amenințători, gata să sfâșie, să sfârtece, să tranșeze, să anihileze. Mușchii, apanajul forței fizice brute, sunt desenați în curburi colțuroase, dincolo de care se citesc exactități anatomice angoasante. Din semnul firescului este scoasă și culoarea pielii, care alunecă înspre nuanțe de roșu stacojiu, cu reflexe de flacără, albastru mohorât sau verde derutant, mai ales în cazul diavolilor din *rokudō-e*. Asistăm la o reinventare a aritmeticii, gândită în tipare de

[21] *Alaiul nocturn al celor 100 de demoni. Ilustrații.*

[22] Jurgis Baltrusaidis, *Evul mediu fantastic*, București, Meridiane, 1975, p. 98.

[23] *Tesso* (lit. șoarecele de fier) este un *yōkai* cu un cap cvasi-uman și trup de șoarece. Se spune că Tesso a fost un călugăr desemnat să se roage pentru nașterea unui moștenitor imperial pe linie bărbătească. Deși rugăciunile sale au avut efectul scontat, împăratul nu și-a onorat promisiunea de a mări templul lui Tesso. În semn de protest, călugărul s-a înfometat până într-atât încât a murit, transformându-se într-un *yōkai*-șobolan cu dinți de fier, capabil să invoce sute de șoareci în ajutorul său (cf. Hiroko Yoda, Matt Alt, *Yokai Attack* [Atacul *yōkai*], Tokyo, Kodansha, 2008, p. 62–65.

https://biblioteca-digitala.ro

corporalitate abracadabrantă: se produce multiplicarea părților corpului[24], într-un mod prefigurat și de Evul Mediu occidental. La polul opus, într-o austeritate castrantă, sunt extirpate fără milă părți ale corpului, scuipând în lume personaje asemănătoare ciclopilor [25] sau reducând mâinile și picioarele la cifra unu. Operațiunea este dusă, uneori, la extrem. Bucăți întregi de corp sunt aneantizate: *yōkai*-ul *dō no tsura*[26] și-a înzestrat torsul cu ochi (cu sprâncene), nas și gură, renunțând întru totul la podoaba de pe umeri. Redistribuirea părților corpului atrage atenția asupra personajului *te no me*[27], un călugăr cu trăsături aspre, cu o bărbie proeminentă, ai cărui ochi au dispărut cu desăvârșire, pentru că au fost plasați, conform unei logici maladive, în palmă.

Am lăsat la sfârșit poziția bipedă, întrucât face mai ușoară trecerea către factorii extrinseci ai metamorfozării *yōkai*. Japonezii numesc animalele capabile să-și schimbe forma *bakemono* (*shape-shifters*). Vulpea, bursucul, câinele, pisica sau șarpele excelează la acest capitol al migrării dinspre animal spre uman, însă, de pildă, o pisică în poziție bipedă, cu labele unduind grațios într-un dans ne duce în mod explicit cu gândul la un *bakemono*, în primul rând pentru că amestecă datele pur animale (aspectul exterior), cu cele umane (poziția bipedă).

Aminteam la început de etimologia cuvântului *bakeru*, care inserează în ea componenta umană, ca destinație ideală. Fascinația umanului transpare și mai clar în alegerea vestimentației: un animal îmbrăcat în straie preoțești pășește dincolo de îngrădirea zoologiei și intră, în mod clar, pe teritoriul *yōkai*, așa cum se întâmplă cu personajele din *Chōjū jinbutsu giga*[28] din a doua jumătate a secolului al XII-lea.

În perioada premodernă[29] s-au intensificat reprezentările vizuale ale *yōkai* și tot atunci s-a produs și mutația dintre *yōkai*-fenomen în *yōkai*-personaj[30]. Treptat, sentimentului de teamă generat de prezența unui *yōkai* sau a unui *oni* i s-a substituit ludicul și gustul pentru distracție și amuzament[31]. Aglomerările de personaje fantasmagorice din arta plastică niponă ajung să fie catalogate de cercetători drept un „muzeu *yōkai*", în care monștrii sunt prezenți nu atât pentru a șoca sau speria, ci

[24] *Mokumoku ren* este un *yōkai* imaginat ca o ușă glisantă de hârtie, pe care apar sute de ochi vii (cf. Hiroko Yoda, Matt Alt, *Yokai Attack*, p. 94–97).

[25] *Hitotsume kōzō* (lit. călugărul cu un singur ochi).

[26] Lit. cap în trunchi.

[27] Lit. ochii mâinilor.

[28] *Caricaturi ale personajelor animale sau păsări.* Primul din cele trei suluri zugrăvește un grup de iepuri și maimuțe, în poziție bipedă, mergând la scăldătoare înainte de o ceremonie budistă. Un hoț-maimuță, încercând să scape de următorii animale, înarmați cu bețe, se ciocnește de o broscuță venită să asiste la ceremonie. Pe alt sul, iepurii și maimuțele se joacă, luându-se la trântă, în timp ce alt grup de animale asistă la o ceremonie funebră în care o broască-preot se roagă în fața unui Buddha batracian, așezat pe petale de lotus. Toată agitația este curmată de apariția unui șarpe, care risipește întreaga adunare.

[29] Perioada Edo (1600–1868).

[30] Kazuhiko Komatsu, *Yōkai bunka nyūmon*, p. 14.

[31] *Ibidem*, p. 17.

https://biblioteca-digitala.ro

pentru a fi studiați și inventariați[32]. Personajele *yōkai* nu au apărut doar în tenebre izolate, ci au compus alaiuri fastuoase care au populat străzile orașelor după căderea nopții. Odată cu apariția tiparului și, implicit, a stampelor, producția de astfel de imagini crește într-un ritm alert. *Yōkai* ajung să invadeze aproape toate sectoarele vieții artistice sau cotidiene: îi găsim prezenți pe desenul *kimono*-urilor, în figurinele de ceramică *netsuke*, în pliurile răcoroase ale evantaielor.

Peste veacuri, în ritmuri virtuale, lumea contemporană redescoperă frenetic apetitul pentru ciudățenii. Într-un spot publicitar din 2012, un telefon mobil ultra-performant are ca ghid digital un *yōkai*-fantomă, îmbrăcat într-un lințoliu alb, plutind printre parcele de pixeli. Aplicația se dorește un tur al orașului Tokyo. Dacă îndrepți telefonul mobil către un anumit obiectiv turistic, *yōkai*-ul însoțitor îți relatează istoricul locului, împănat cu legende, menționând de fiecare dată dacă locația este bântuită sau vizitată de alți *yōkai*. Emisiuni TV resuscitează curiozitatea infantilă legată de fenomenul *yōkai*. O ceată de patru-cinci copii, pornesc în căutarea lui *hitotsume kōzō*, călugărul cu un singur ochi, ascuns în pădurea de bambus din zonă. Un expert în fenomenul *yōkai* îi însoțește pas cu pas, reamintindu-le scopul drumeției. Seara, la han, prichindeii sunt vizitați de un actor costumat în năstrușnicul personaj. La început copiii sunt temători, dar, în cele din urmă, reușesc să și-l facă prieten, improvizând un dans de bun venit în jurul mesei. În toiul agitației, expertul își face apariția, explicându-le copiilor că *hitsotsume kōzō* este, de fapt, un actor, ascuns în spatele unei măști reușite. Bosumflați, copiii îl îmbrâncesc pe expertul mincinos, luând apărarea prietenului *yōkai*. Teroarea de altădată este complet anulată. Reacția copiilor dovedește fie o mare generozitate emoțională, fie o cultivare, mai mult sau mai puțin deliberată, a simpatiei pentru *yōkai* în filmele de animație (*anime*), benzile desenate (*manga*) sau figurinele de pluș. Un celebru desenator de *manga* și *anime* cu *yōkai*, Shigeru Mizuki (1922–), a primit numeroase premii și distincții, inclusiv din partea Ministerului Educației (1996). Orașul său natal, Sakaiminato, are o stradă care îi poartă numele. Pe ea sunt presărate, de-o parte și de alta, 134 statui de bronz, reprezentând personaje *yōkai* din desenele sale animate[33]. Kazuhiko Komatsu, un renumit folclorist japonez, specializat în fenomenul *yōkai* este în prezent președintele International Research Center for Japanese Studies. Marea majoritate a cărților sale aduc în prim-plan monștrii *yōkai*: 2011, *Yōkai-gaku no kiso chishiki* (*Cunoștințe de bază despre domeniul yōkai*); 2010, *Yōkai bunka no dentō to kōzō* (*Tradiția și structura culturii yōkai*); 2009, *Nihon no yōkai* (*Yōkai japonezi*); 2009, *Yōkai bunka kenkyū no saizen-sen* (*Direcții primare în cercetarea culturii yōkai*); 2008, *Hyakki Yakō Emaki no Nazo* (*Alaiul nocturn al celor 100 de demoni. Încercare de interpretare*); 2007, *Nihon yōkai ibun-roku* (*Povestiri ciudate despre yōkai japonezi*); 2007,

[32] Kazuaki Komine, *Yōkai no hakubutsu-gaku* [Muzeografia *yōkai*], în „Kokubungaku: kaishaku no kyōzai no kenkyū" [Literatura națională: cercetarea materialelor exegetice], vol. 41, nr. 4, Tokyo, 1996, p. 80–87.

[33] http://www.sakaiminato.net/foreign/en/mizuki.html (site accesat pe 11 februarie 2013).

https://biblioteca-digitala.ro

Yōkai-gaku shinkō (*Noi considerații asupra domeniului yōkai*); 2006, *Yōkai bunka nyūmon* (*Introducere în cultura yōkai*), 1994, *Yōkai-gaku no shinkō. Yōkai kara miru Nihonjin no kokoro* (*Credința în yōkai. Mentalitatea japoneză prin prisma yōkai*)[34] etc.

Traversând diverse regimuri ale interpretării, de la taxonomia spaimei la teratologia amuzantă[35], fenomenul *yōkai* rămâne, fără îndoială, un discurs cultural hibrid, detectabil atât în sincronie, cât și în diacronie, acoperind domenii din cele mai variate: enciclopedic, științific, literar, etnografic[36]. Într-o oarecare măsură, fenomenul *yōkai* poate fi definit și ca un proces rațional, asemănător creării de metafore, prin care se traduc spaime vagi și obscure în monștri meticulos individualizați[37].

[34] http://www.nichibun.ac.jp/research/faculty/staff1/komatsu02_e.html (site accesat pe 11 februarie 2013).

[35] Michael Dylan Foster, *Pandemonium and Parade*, Berkeley, University of California Press, 2009, p. 11.

[36] *Ibidem*, p. 3.

[37] *Ibidem*, p. 11.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

TRANZIȚIA VEGHE – SOMN DE NOAPTE ȘI CORPUL

ADRIANA BOROSANU, RICHARD DAVID-RUS

Somatic Aspects of Sleep-Wake Transition

The objective of this study is to reflect the socio-cultural conditions over the human biology in its aspects which have a stabilizing role. Our being in the bio-psycho-cultural dimension is defined by patterns with a stabilizing and protection role, both at an individual and populational level. The sleep-wake patterns are to be found among the factors that ground our existence. They lie at the basis of the construction, in neural networks, of the "world" in which they anchor and represent themselves and our physical existence. In our study, we describe the aspects of the wake-sleep transition process, as well as the ones of the night sleep process. The targeted aspects have an impact at a somatic and metabolic level and highlight women's fragilization in the economic and socio-cultural conditions of a segment of Romanian population.

Keywords: *sleep-wake, sexual dimorphism, somatic difficulties.*

Cuvinte-cheie: *veghe-somn, dimorfism sexual, dificultăți somatice.*

INTRODUCERE

Corpul reprezintă baza identității noastre biologice, supraviețuirea și reproducerea fiind condiție *sine qua non* a existenței[1].

Simțul eului corporal, ca prim aspect al identității, persistă de-a lungul întregii vieții adulte[2].

Ființarea noastră în dimensiune bio-psiho-culturală este definită de *pattern*-uri cu rol de stabilizare și protecție, atât la nivel individual, cât și la nivel populațional.

[1] C. Bălăceanu-Stolnici, G. Cozaru, *Genetică psihologică și psihopatologică*, Editura Universității „Andrei Șaguna", Constanța, 2009.

[2] G. Allport, *Structura și dezvoltarea personalității*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1991.

https://biblioteca-digitala.ro

Între factorii ce ne fundamentează existența se înscriu și *pattern*-urile de somn – veghe[3].

Existența și manifestările specifice ale corpului sunt gestionate de funcționarea creierului. Acesta are capacitatea de a-și forma, dar și modifica, perceperea lumii și a propriului corp, în baza proprietății de plasticitate neuronală[4].

În primii ani de viață, se formează și se stabilizează arhitectura (structuri și durate) celor două moduri de funcționare a creierului: somn și veghe, conform unei determinări genetice, modelată însă de mediu. Cercetările de neonatologie au arătat că ciclul veghe – somn este instabil. Un factor pozitiv de stabilizare îl constituie mediul și persoanele ce îngrijesc copilul, acestea furnizând stimuli care ajută, ca acordare externă, la stabilizarea sistemului veghe – somn, încă imatur, ca de altfel a întregii fiziologii a copilului[5].

În acest context este construită în rețelele neuronale „lumea" în care se ancorează și se reprezintă și existența noastră fizică. Reperele pentru construirea lumii (arhitectura veghe – somn) condiționează implementarea specifică a structurii noastre fizice – trupul.

Tranziția veghe – somn presupune investigarea aspectelor ce fac trecerea de la starea de veghe la cea de somn de noapte, aspecte legate de trezirea de dimineață din somnul de noapte și treziri ce întrerup continuitatea somnului de noapte.

În acest articol suntem interesați de componentele somatice din sfera de interes a tranzițiilor veghe – somn, respectiv parcurgerea situațiilor în care somnul de noapte este întrerupt din motive fiziologice sau a situațiilor în care anumite condiții ale persoanei împiedică un nivel fiziologic de relaxare, astfel încât să facă posibilă tranziția din starea de veghe în starea de somn.

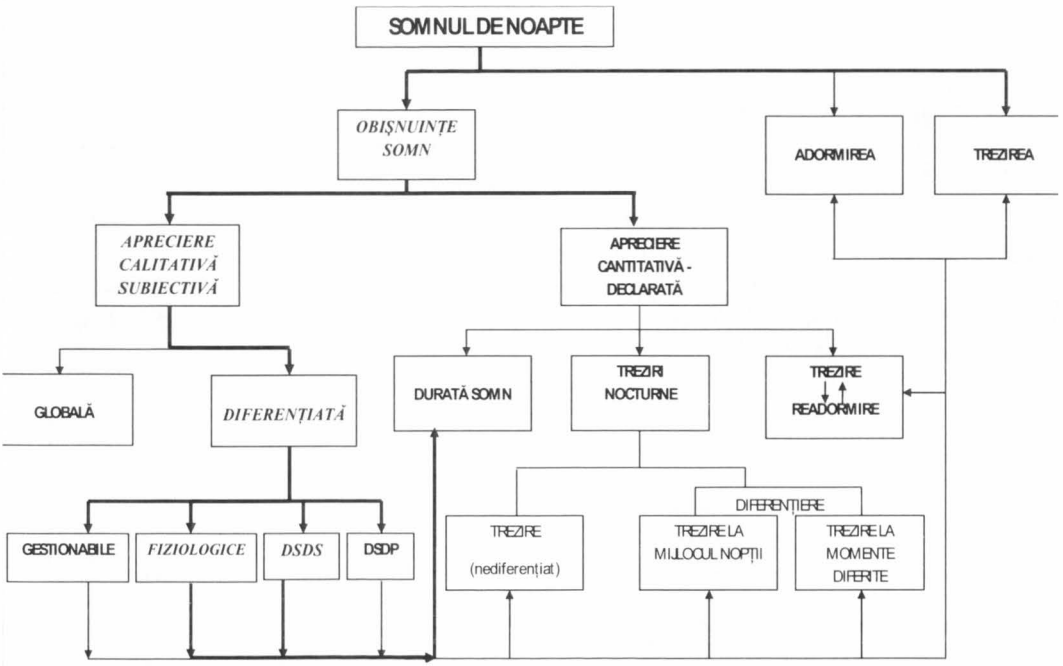
[3] C. Bălăceanu-Stolnici, C. F. Voinea, *Neuropsihologia postmodernistă: de la mecanica cuantică la dinamica haosului*, Editura Ecologică, 2000; C. Bălăceanu-Stolnici, A. Borosanu, M. Berescu, *De la neurobiologie la neuropsihologie*, Editura Universității „Andrei Șaguna", Constanța, 2006; A. Romilă, *Psihiatrie*, Asociația Psihiatrilor Liberi din România, 2005.

[4] J. Grahm, *Wo/man – a social construction of meaning and matter – Steps to an ecological framework integrating human body and mind*, – Feminist Research Methods – An International Conference, Stockholm University, 2009.

[5] J. McKenna et al., *Infant-Parent Co-sleeping in an Evolutionary Perspective: Imperatives for Understanding Infant Sleep Development and SIDS*, „Sleep" 16(3), 1993, p. 263–282; S. Mosko, J. McKenna, *Maternal sleep and arousals during bedsharing with infants*, „Sleep" 20(2), 1997, p. 142–150; Lee T. Gettler, J. J. McKenna, *Evolutionary Perspectives on Mother-Infant Sleep Proximity and Breastfeeding in a Laboratory Setting*, „American Journal of Physical Anthropology" 144, 2011, p. 454–462.

https://biblioteca-digitala.ro

ASPECTE ALE TRANZIȚIEI VEGHE – SOMN



OBIECTIVELE STUDIULUI

Studiul de față identifică și diferențiază în primă fază factorii cu impact asupra arhitecturii somnului ce acompaniază tranziția veghe – somn. Studiul își propune de asemenea să analizeze dimorfismul sexual al factorilor cu impact asupra parametrilor de somn ce au fost identificați.

MATERIAL, METODĂ DE CERCETARE ȘI DISCUȚII

Cercetarea a fost efectuată pe un eșantion de adulți ce provin din mediul urban din București, Mangalia și Tulcea. Eșantionul cuprinde 246 de subiecți (122 bărbați și 124 femei), cu vârste între 20 de ani și 65 de ani.

Am construit un chestionar de investigare a somnului de 67 de itemi, dintre care în lucrarea de față am considerat itemii ce fac referire la factorii cu impact asupra tranziției veghe – somn (trezire pentru nevoi fiziologice, dificultăți de adormire declarate de către subiect, constatări la trezire).

https://biblioteca-digitala.ro

Factorii cu impact somatic asupra tranziției veghe – somn și dimorfismul lor sexual ce au fost luați în considerare sunt următorii:

– trezirea pentru nevoi fiziologice ce fragmentează somnul de noapte (băut apă, mers noaptea la toaletă, dureri nediferențiate, vise urâte);

– dificultățile de adormire declarate de subiect (probleme de respirație, senzație de disconfort și neodihnire a picioarelor, senzație de prea frig/ prea cald);

– constatările la trezire: trezire cu gura uscată, trezire cu dureri de cap, trezire conștientă, dar cu imposibilitate de mișcare.

Prezentăm mai jos o analiză a trezirii din somnul de noapte pentru satisfacerea unor nevoi fiziologice.

Pentru băut apă (balanța hidrică), constatăm că aceasta se petrece în mod frecvent (50% bărbați și 53,7% femei) și că nu există un dimorfism sexual relativ la ea.

BĂUT APĂ ÎN TIMPUL NOPȚII (%)		
SEX	**NU**	**DA**
M – procent total subiecți	24.62	24.62
M – procent total bărbați	50	50
F – procent total subiecți	23.48	27.27
F – procent total femei	46.27	53.73
Procent total subiecți	48.11	51.89

Statistic	**DF**	**Value**	**Prob**
Chi-Square	1	0.368	**0.5441 – nesemnif.**

În privința trezirilor din somnul de noapte pentru a merge la toaletă (balanță hidrică), constatăm că 57,69% dintre bărbați și 70,9% dintre femei își întrerup somnul de noapte pentru satisfacerea acestei necesități fiziologice. Dintre toți subiecții, un procent de 64,39% (28,41% bărbați și 35,98% femei) au această necesitate. Testul chi-pătrat relevă o diferențiere sexuală semnificativă.

MERS LA TOALETĂ ÎN TIMPUL NOPȚII (%)		
SEX	**NU**	**DA**
M – procent total subiecți	20.83	28.41
M – procent total bărbați	42.31	57.69
F – procent total subiecți	14.77	35.98
F – procent total femei	29.1	70.9
Procent total subiecți	35.61	64.39

Statistic	**DF**	**Value**	**Prob**
Chi-Square	1	5.0169	**0.0251 – semnif.**

https://biblioteca-digitala.ro

Întreruperea somnului de noapte din cauza viselor cu conținut neplăcut presupune mobilizarea unui răspuns fiziologic ce dezechilibrează și întrerupe desfășurarea ritmului nichtemeral.

Dintre bărbați, 13,85% și, dintre femei, 31,34% își întrerup somnul de noapte pentru acest motiv, dimorfismul sexual fiind foarte semnificativ (p = .0007). Dintre cei 22,73% subiecți cu această dificultate, 15,91% sunt femei și 6,82% sunt bărbați.

TREZIRE DIN CAUZA VISELOR CU CONȚINUT NEPLĂCUT (%)		
SEX	**NU**	**DA**
M – procent total subiecți	42.42	6.82
M – procent total bărbați	86.15	13.85
F – procent total subiecți	34.85	15.91
F – procent total femei	68.66	31.34
Procent total subiecți	77.27	22.73

Statistic	DF	Value	Prob
Chi-Square	1	11.5028	**0.0007 – f. semnif.**

Un alt motiv de întrerupere a somnului de noapte este prezența durerilor, un procent semnificativ dintre subiecții chestionați (39,39%) prezintă această dificultate (17,42% bărbați și 21,97% femei). În cadrul fiecărei categorii, 35,38% dintre bărbații chestionați și 43,28% dintre femei acuză dureri ce fragmentează somnul de noapte. Procentele sunt ridicate, remarcăm o tendință mai mare la femei, deși nu există diferențiere sexuală semnificativă (p = 0,1891).

TREZIRE DIN CAUZA DURERILOR (%)		
SEX	**NU**	**DA**
M – procent total subiecți	31.82	17.42
M – procent total bărbați	64.62	35.38
F – procent total subiecți	28.79	21.97
F – procent total femei	56.72	43.28
Procent total subiecți	60.61	39.39

Statistic	DF	Value	Prob
Chi-Square	1	1.7244	**0.1891 – nesemnif.**

https://biblioteca-digitala.ro

În privința dificultăților somatice de adormire, declarate de subiect (probleme de respirație, senzație de disconfort și neodihnire a picioarelor, senzație de prea frig/prea cald), constatăm că un procent de 9,23% dintre bărbați și 16,42% dintre femei adorm cu dificultate din cauza problemelor de respirație; tendința este mai mare la femei. Aceasta este o problemă ce se manifestă la 12,88% dintre subiecții investigați (4,55% bărbați și 8,33% femei). Deși există o diferență procentuală destul de mare între sexe, nu există totuși un dimorfism sexual.

DIFICULTATE DE RESPIRAȚIE LA ADORMIRE (%)		
SEX	**NU**	**DA**
M – procent total subiecți	44.7	4.55
M – procent total bărbați	90.77	9.23
F – procent total subiecți	42.42	8.33
F – procent total femei	83.58	16.42
Procent total subiecți	87.12	12.88

Statistic	**DF**	**Value**	**Prob**
Chi-Square	1	3.0378	**0.0813 – nesemnif.**

În privința dificultății de adormire din cauza disconfortului datorat senzației de neliniște a picioarelor, 18,45% dintre bărbați și 28,36% dintre femei semnalează aceasta, iar din totalul subiecților, un procent ridicat, de 23,48% (9,09% bărbați și 14,39% femei) au această problemă. Prevalența în rândul populației pentru condiția medicală de neliniște a picioarelor (*restless legs*), este mult mai scăzută, diferența fiind pusă pe seama unei posibile stări de oboseală generatoare de disconfort la nivelul picioarelor și nu de sindromul propriu-zis.

Nivelul de semnificație relevat de testul chi-pătrat este de p = 0,0579, nesemnificativ ca dimorfism sexual. Tendința este însă foarte aproape de semnificație.

Sindromul de neliniște a picioarelor, este determinat atât de factori genetici, cât și de mediu. Prevalența lui este mai mare la femei decât la bărbați, procentele de 9,09% bărbați și 14,39% femei sunt mai mari decât la sindromul propriu-zis, dar se menține diferența dintre sexe. Se adaugă și aici interpretarea mai accentuată la femei de „disconfort al piciorelor" ca fiind „lipsă de odihnă a picioarelor".

https://biblioteca-digitala.ro

DIFICULTATE DE ADORMIRE DATORATĂ SENZAȚIEI DE NELINIȘTE A PICIOARELOR (%)		
SEX	**NU**	**DA**
M – procent total subiecți	40.15	9.09
M – procent total bărbați	81.54	18.46
F – procent total subiecți	36.36	14.39
F – procent total femei	71.64	28.36
Procent total subiecți	76.52	23.48

Statistic	DF	Value	Prob
Chi-Square	1	3.5966	**0.0579 – nesemnif.**

Senzația de prea cald înainte de adormire este prezentă într-un procent de 8,46% dintre bărbați și 26,87% dintre femei și înseamnă 17,8% din totalul subiecților (4,17% bărbați și 13,64% femei). Valoarea pragului de semnificație este de $p < .0001$, adică în mod foarte semnificativ mai multe femei au această senzație (dimorfism sexual).

DIFICULTATE DE ADORMIRE DATORATĂ SENZAȚIEI DE PREA CALD (%)		
SEX	**NU**	**DA**
M – procent total subiecți	45.08	4.17
M – procent total bărbați	91.54	8.46
F – procent total subiecți	37.12	13.64
F – procent total femei	73.13	26.87
Procent total subiecți	82.2	17.8

Statistic	DF	Value	Prob
Chi-Square	1	15.273	**< .0001 – f. semnif.**

Senzația de prea frig înainte de adormire este prezentă la 16,92% dintre bărbați și 33,58% dintre femei, într-un procent de 25,38% (8,33% bărbați și 17,05% femei) din totalul subiecților (procentul este mai mare decât la senzația de prea cald, în toate situațiile analizate). Cele două condiții analizate au legătură cu capacitatea organismului de termoreglare, pentru menținerea unor parametri homeostatici. Constatăm că există diferențiere sexuală, nivelul de semnifcație obținut este foarte mare $p = .0019$.

https://biblioteca-digitala.ro

DIFICULTATE DE ADORMIRE DATORATĂ SENZAȚIEI DE PREA FRIG (%)		
SEX	**NU**	**DA**
M – procent total subiecți	40.91	8.33
M – procent total bărbați	83.08	16.92
F – procent total subiecți	33.71	17.05
F – procent total femei	66.42	33.58
Procent total subiecți	74.62	25.38

Statistic	DF	Value	Prob
Chi-Square	1	9.6696	**0.0019 – f. semnif.**

O altă categorie de factori cu impact cu componentă somatică asupra tranziției veghe – somn și dimorfismul lor sexual o reprezintă constatările la trezirea de dimineață: trezire cu gura uscată, trezire cu dureri de cap, trezire conștientă, dar cu imposibilitate de mișcare.

Trezirea cu gura uscată nu este diferențiată sexual, un procent aproximativ egal dintre bărbați și femei constată acest lucru la trezirea de dimineață (8,46% bărbați și 8,21% femei), reprezentând 8,33% (4,17% bărbați și 4,17% femei) din totalul subiecților. Diferențiem însă și categoria celor care prezintă câteodată acest simptom și observăm o tendință ușor crescută tot la femei (20% bărbați și 26,12% femei). Din totalul subiecților, 23,11% se trezesc câteodată cu gura uscată (9,85% bărbați și 13,26% femei).

TREZIRE CU GURA USCATĂ (%)			
SEX	**NU**	**CÂTEODATĂ**	**DA**
M – procent total subiecți	35.23	9.85	4.17
M – procent total bărbați	71.54	20	8.46
F – procent total subiecți	33.33	13.26	4.17
F – procent total femei	65.67	26.12	8.21
Procent total subiecți	68.56	23.11	8.33

Statistic	DF	Value	Prob
Chi-Square	2	1.4057	**0.4952 – nesemnif.**

Trezitul dimineața cu dureri de cap în mod permanent este destul de rar întâlnit (1,54% dintre bărbați și 5,07% dintre femei) însă ca apariție a fenomenului,

https://biblioteca-digitala.ro

el este mai frecvent în rândul femeilor (12,31% dintre bărbați și 33,58% dintre femei). Din totalul subiecților, un procent de 3,70% (0,76% bărbați și 3,03% femei) se trezesc dimineața cu dureri de cap în mod permanent și 23,11% (6,06% bărbați și 17,05% femei) măcar ocazional. Constatăm că există diferențiere sexuală.

TREZIRE CU DURERI DE CAP (%)			
SEX	**NU**	**CÂTEODATĂ**	**DA**
M – procent total subiecți	42.42	6.06	0.76
M – procent total bărbați	86.15	12.31	1.54
F – procent total subiecți	30.68	17.05	3.03
F – procent total femei	60.45	33.58	5.07
Procent total subiecți	73.11	23.11	3.70

Statistic	DF	Value	Prob
Chi-Square	2	22.3107	**> .0001 – f.semnif.**

Privitor la trezirea de dimineață conștientă și cu imposibilitate de mișcare, constatăm un procent 3,08% dintre bărbați și de 4,51% dintre femei. Acest lucru se întâmplă doar câteodată în procent de 5,38% dintre bărbați și, semnificativ mai mare, 15,79% dintre femei. Această manifestare, a trezirii conștiente, dar cu imposibilitate de mișcare, este foarte rar întâlnită, astfel încât procentele destul de ridicate este posibil să semnifice o stare de inerție puternică pentru trezirea de dimineață și începerea activităților.

Dintre cei 3,8% din totalul de subiecți ce constată acest lucru la trezire în mod permanent, 1,52% sunt bărbați și 2,28% dintre ei sunt femei, iar dintre cei 10,65% subiecți ce constată că măcar ocazional se află în această condiție, 2,66% sunt bărbați și 7,98% femei. Procentele sunt crescute față de procentele datorate unor condiții medicale specifice pentru acestă manifestare. Există dimorfism sexual semnificativ p = .0173.

IMPOSIBILITATE DE MIȘCARE LA TREZIRE (%)			
SEX	**NU**	**CÂTEODATĂ**	**DA**
M – procent total subiecți	45.25	2.66	1.52
M – procent total bărbați	91.54	5.38	3.08
F – procent total subiecți	40.3	7.98	2.28
F – procent total femei	79.7	15.79	4.51
Procent total subiecți	85.55	10.65	3.8

Statistic	DF	Value	Prob
Chi-Square	2	8.1179	**0.0173**

https://biblioteca-digitala.ro

Dintre cei 3,8% subiecți ce constată acest lucru la trezire în mod permanent, 1,58% sunt bărbați și 2,28% dintre ei sunt femei, iar dintre cei 10,65% subiecți ce constată că măcar ocazional se află în această condiție, 2,66% sunt bărbați și 7,98% femei. Procentele sunt crescute față de procentele datorate unor condiții medicale specifice pentru această manifestare.

CONCLUZII FINALE

Dificultățile de menținere a somnului de noapte, dificultățile de adormire și unele constatări la trezire aparțin unei categorii mai generale, definită prin ceea ce numim insomnie. Somnul influențează funcțiile neuroendocrine și metabolice[6].

Referitor la trezirile din somnul de noapte din motive fiziologice, somnul de noapte este întrerupt în cazul trezirilor din cauza viselor cu conținut neplăcut, într-un procent de 22,73%, din totalul de subiecți. Este cunoscut faptul că femeile au pragul de trezire emoțională mai scăzut decât bărbații. Dimorfismul sexual este foarte semnificativ.

Un alt motiv fiziologic ce întrerupe somnul de noapte este pentru nevoia de a merge la toaletă; din totalul de subiecți un procent de 64,39% au această necesitate. Testul chi-pătrat relevă o diferențiere sexuală semnificativă. Acest aspect nu l-am găsit în literatură și credem că diferențele se explică atât prin nivelul mai scăzut al receptorilor vezicali, cât și la nivel de gestiune hormonală ce intervine în acest proces, diferențiat pe sex.

Diferențele nu sunt semnificative pentru trezirile pentru a bea apă sau din cauza durerilor. În toate cazurile, însă, procentele sunt destul de ridicate, în special la femei.

Din studiul nostru a reieșit că în privința întreruperii somnului de noapte generată de necesitatea satisfacerii unor nevoi fiziologice (funcția neuroendocrină de gestiunea apei în organism), femeile sunt mai afectate decât bărbații și există dimorfism sexual.

Între somn și funcționarea sistemului nervos autonom există interacțiune, procesul de termoreglare și cel de somn se realizează la nivelul termostatului de la nivelul nucleului preoptic din hipotalamus[7].

Referitor la dificultățile de adormire, cu componentă somatică, declarate de subiect, putem afirma că există diferențiere sexuală foarte semnificativă în privința

[6] S. Taheri & colab., *The Impact of Sleep Deprivation on Hormones and Metabolism*, „Medscape Neurology", 7(1), 2005; R. Leprout, E. Van Cauter, *Role of Sleep and Sleep Loss in Hormonal Release and Metabolism*, „Endocr Dev.", 17, 2010, p. 11–21; J. Broussard, M. J. Brady, *The impact of sleep disturbance on adipocyte function and lipid metabolism*, NIH, „Best Pract Res Clin Endocrinol Metab.", 24(5), 2010, p. 763–773; S. Sharma, M. Kavuru, *Sleep and Metabolism: An Overview*, „International Journal of Endocrinology", 2010, Article ID 270832, 12 p.

[7] P. L. Parmeggiani, *Thermoregulation and sleep*, Frontiers in Bioscience 8, 2003, p. 557–567.

https://biblioteca-digitala.ro

senzației de prea frig/prea cald; procente ridicate din totalul de subiecți investigați prezintă această dificultate: 17,8% / 25,38%, mai sensibile fiind femeile; există tendință crescută la femei de a avea disconfortul picioarelor neliniștite, procentul subiecților cu această dificultate fiind de 23,48%; există tendință crescută la femei față de bărbați de a avea dificultăți de respirație la adormire, iar din totalul subiecților, 12,88% prezintă această dificultate.

Relativ la constatările cu referire la componente somatice, în ceea ce privește trezirea de dimineață, putem trage următoarele concluzii: trezire cu gura uscată – din totalul de subiecți, un procent de 8,33%, în mod permanent, iar câteodată, din totalul de subiecți, un procent de 23,11%, diferențierea sexuală fiind nesemnificativă; trezire cu dureri de cap – din totalul subiecților un procent de 3,70% se trezesc dimineața cu dureri de cap în mod permanent și 23,11% măcar ocazional, diferențierea sexuală fiind foarte semnificativă pentru femei; trezire conștientă, dar cu imposibilitate de mișcare – din totalul de subiecți, un procent de 3,8% constată acest lucru la trezire în mod permanent, iar 10,65% constată că măcar ocazional se află în această condiție, și în această situație existând diferențiere sexuală semnificativă pentru femei. Procentele sunt crescute față de cele indicate în publicațiile de specialitate ca fiind datorate unor condiții medicale specifice pentru această manifestare.

În situațiile analizate, putem trage concluzia, concordantă cu alte studii[8], că femeile sunt semnificativ mai afectate decât bărbații, iar nivelul este destul de ridicat.

BIBLIOGRAFIE

Allport, G., 1991, *Structura și dezvoltarea personalității*, Editura Didactică și Pedagogică, București.

Bălăceanu-Stolnici, C., Borosanu, A., Berescu, M., 2006, *De la neurobiologie la neuropsihologie*, Editura Universității „Andrei Șaguna", Constanța.

Bălăceanu-Stolnici, C., Cozaru, G., 2009, *Genetică psihologică și psihopatologică*, Editura Universității „Andrei Șaguna", Constanța.

Bălăceanu-Stolnici, C., Voinea C. F., 2000, *Neuropsihologia postmodernistă: de la mecanica cuantică la dinamica haosului*, Editura Ecologică.

Bixler, E. O., Papaliaga, M. N., Vgontzas, A. N., Lin, H.-M., Pejovic, S., Karataraki, M., Vela-Bueno, A., Chrousos, G. P., 2009, *Women sleep objectively better than men and the sleep of young women is more resilient to external stressors: effects of age and menopause*, „Journal of Sleep Research", 18: 221–228.

Broussard J., Brady M. J., 2010, *The impact of sleep disturbance on adipocyte function and lipid metabolism*, NIH, „Best Pract Res Clin Endocrinol Metab.", 24(5): 763–773.

Ey, H., 2003, *Conștiința*, Editura Științifică și Enciclopedică, București.

[8] S. Redline & all, *The effects of age, sex, ethnicity and sleep disordered breathing on sleep architecture*, „Arch. Intern. Med.", 2004, 164: 406–418; T. Roehrs & all, *Sex differences in the polysomnographic sleep of young adults: a community-based study*, „Sleep Med.", 7, 2006, p. 49–53.

https://biblioteca-digitala.ro

Gettler, Lee T., McKenna, J. J., 2011, *Evolutionary Perspectives on Mother-Infant Sleep Proximity and Breastfeeding in a Laboratory Setting*, „American Journal of Physical Anthropology" 144: 454–462.

Grahm, J., 2009, *Wo/man – a social construction of meaning and matter – Steps to an ecological framework integrating human body and mind*, – „Feminist Research Methods – An International Conference", Stockholm University.

Hobson, J., Strickgold, R., 2005, *The Conscious State Paradigm: A Neurocognitive Approach to Waking, Sleeping and Dreaming*, The MIT Press Cambridge, London.

Leprout R.,Van Cauter, E., 2010, *Role of Sleep and Sleep Loss in Hormonal Release and Metabolism*, „Endocr Dev.", 17: 11–21.

McKenna J. et al., 1993, *Infant-Parent Co-sleeping in an Evolutionary Perspective: Imperatives for Understanding Infant Sleep Development and SIDS*, „Sleep" 16(3): 263–282.

Mosko, S., McKenna, J., 1997, *Maternal sleep and arousals during bedsharing with infants*, „Sleep" 20(2): 142–150.

Parmeggiani, P. L., 2003, *Thermoregulation and sleep*, „Frontiers in Bioscience" 8: 557–567.

Romilă, A., 2005 *Psihiatrie*, Asociația Psihiatrilor Liberi din România.

Redline, S., Kirchner, H. L., Quan, S. F., Gottlieb, D. J., Kapur, V. and Newman, A., 2004, *The effects of age, sex, ethnicity and sleep disordered breathing on sleep architecture*, „Arch. Intern. Med.", 2004, 164: 406–418.

Roehrs, T., Kapke, A., Roth, T., Breslau, N., 2006, *Sex differences in the polysomnographic sleep of young adults: a community-based study*, „Sleep Med.", 7: 49–53.

Sharma, S., Kavuru, M., 2010, *Sleep and Metabolism: An Overview*, „International Journal of Endocrinology", Article ID 270832, 12 p.

Spiegel, K., Leproult, 1999, *Impact of sleep debt on metabolic and endocrine function*, „Lancet", 354: 1435–1439.

Taheri, S. & colab., 2005, *The Impact of Sleep Deprivation on Hormones and Metabolism*, „Medscape Neurology", 7(1).

Trevathan, W. R., Smith, E. O., Mc. Kenna J., 2009, *Evolutionary Medicine and Health: New Perspectives*, Oxford University Press, USA.

https://biblioteca-digitala.ro

FOLCLOR IDENTITAR ÎN CULTURA CARPATICĂ: CULEGERI DIN COMUNA VOŞLOBENI, MUREŞUL SUPERIOR. RESTITUIRI DE ARHIVĂ

DOREL MARC

Folklore identitaire dans la culture carpatique: recueils de la commune de Voşlobeni (la rivière de Mureş Supérieur). Restitutions d'archives

L'intérêt pour la culture traditionnelle de la commune de Voşlobeni s'est manifesté dans la période de l'entre-deux-guerres tant par le sociologue Dimitrie Gusti qu'aussi par le prof. Sextil Puşcariu qui ont adressé des paroles de louange aux Roumains de cette localité parce qu'ils ont réussi à conserver intact leur patrimoine hérité de leurs ancêtres. C'est pourquoi la commune de Voşlobeni représente une île roumaine dans un espace habité prépondérant par les Sicules dans l'ancien département de Ciuc, aujourd'hui le département de Harghita.

I. Muşlea, le grand folkloriste de Cluj, exhortait les instituteurs des villages de Transylvanie à recueillir du folklore dans la période de l'entre-deux-guerres en leur donnant aussi les instructions nécessaires pour que celui-ci soit recueilli le plus scientifiquement possible. Sur la base du matériel recueilli s'ensuivait que les spécialistes entamassent leurs recherches, « atteignant à tirer les lois de la formation des histoires, croyances, coutumes ». Comparées ensuite avec les produits similaires d'autres nations, voisines ou lointaines, on pourrait arriver à établir « la manière de transformation de notre peuple, à déterminer son originalité, à ses conceptions sur les diverses problèmes, et enfin à sa caractérisation même ».

I. Muşlea relançait un appel chaleureux à nos instituteurs pour qu'ils pensent au grand rôle national et scientifique du folklore «pour qu'en se pénétrant de son importance lui considère comme un nouveau moyen, parmi les plus efficaces, pour réveiller le sentiment national en tantes de consciences endormies, comme un nouveau moyen de propagande roumaine et comme une nouvelle pierre à la base de la science roumaine».

Parmi les maîtres d'école qui ont bien compris cet impératif s'est compté aussi Alexandru Ştefăniţă qui était à la date du recueil, en 1932, instituteur à l'École Primaire de Hodoşa-Sat, le département de Ciuc (aujourd'hui, le département de Harghita), mais en plusieurs fois instituteur aussi à Voşlobeni, dont les recueils de folklore sont présentés dans ce matériel, en les prélevant de deux cahiers-manuscrits qui se trouvent dans les Archives de Folklore, la filiale de Cluj-Napoca de l'Académie Roumaine; nous les remettons en lumière comme une importante dot culturelle qui met en relief le rapport entre le territoire, le patrimoine immatériel et l'identité culturelle.

Mots-clés: *territoire, patrimoine, folklore, identité culturelle.*

Cuvinte-cheie: *teritoriu, patrimoniu, folclor, identitate culturală.*

Anuar IEF, serie nouă, tom. 24, 2013, Bucureşti, p. 55–70

https://biblioteca-digitala.ro

VOŞLOBENI – CADRE DE ATESTARE DOCUMENTARĂ

Considerată „o enigmă a istoriei şi existenţei românilor" într-o mare secuiască, comuna Voşlobeni este situată în Ţara Giurgeului la 13 km de Gheorgheni, atestată documentar la anul 1630 sub numele de Vaşlab, într-un document aflat la Direcţia Arhivelor Naţionale din Miercurea-Ciuc, care se referă la un proces dintre locuitorii comunei Voşlobeni şi contele Lázár din comuna Lăzarea, proces generat de conflictul ce a avut loc în acel an, între cele două părţi, în legătură cu construirea unei mori pe valea Vederii Mari. La 1650 localitatea este menţionată drept sat românesc cu o mică biserică ortodoxă într-o scrisoare a călugărului franciscan italian Modesto din Roma, păstrată în arhiva Vaticanului. Apare la 1677 ca Oşlab, la 1748 ca Gyergo-Vaşlab, sub denumirile româneşti Vaşlabu la 1773, Pitsor de Ser (Picior de Fier), Pitsor (Picior) la 1787, Voşlab la 1854. Urbariul din 1742, păstrat la Direcţia Arhivelor Naţionale din Tg. Mureş, precizează că „teritoriul unde se află Voşlobeniul a fost alodiu în gospodăria personală a seniorului Lázár Ştefan"[1].

Mai multe surse susţin că satul s-ar fi format prin emigrarea românilor de pe moşia Oşlab, ce a aparţinut Mănăstirii Neamţului, dăruită în 1518 de Ştefăniţă Voievod, nepotul lui Ştefan cel Mare; ea a aparţinut mănăstirii până la secularizarea averilor mănăstireşti (1863) din timpul lui Al. I. Cuza. Se presupune că prin desprinderea unor ţărani aserviţi de pe moşia Oşlobeni, în secolele XVI–XVII s-ar fi creat satul Voşlobeni. Sunt cunoscute relaţiile de prietenie ale lui Petru Rareş cu contele Lázár Ştefan din Lăzarea, legături consemnate şi de cronicarul Grigore Ureche în *Letopiseţul Ţării Moldovei*. Este posibil ca oşlobenii să fi adus cu ei numele aşezării de proveniență şi să o dea celei noi, mai ales că această denumire are la bază cuvântul slav „oşlob" care înseamnă „eliberare".

Alte studii scot însă în evidenţă faptul că aici a existat mai degrabă o puternică comunitate românească autohtonă, că s-a înregistrat dimpotrivă, în numeroase etape ale istoriei, fenomenul invers al emigrării înspre Moldova şi Muntenia. De exemplu, unele cercetări privind raporturile iobăgeşti din 1742 de pe domeniul feudal Lázár de Szárhegy, de fapt din aşezările care compun zona depresionară a Giurgeului, scot în evidenţă faptul că sarcinile urbariale faţă de stăpânul feudal nu sunt exagerate şi „[...] iobagii nu mai prestează altceva în afara celor prescrise de lege, de teama fugii lor în Moldova vecină"[2] (Asta nu-i va

[1] I. Lăcătuşu, V. Lechinţan, V. Pătrunjel, *Românii din Covasna şi Harghita. Istorie, biserică, şcoală, cultură*, Miercurea Ciuc, Editura Grai Românesc, 2003, p. 684.

[2] I. Ranca, *Domeniul Lázár din Lăzarea-Ciuc la 1742*, în „Marisia X", Tg. Mureş, 1980, p. 91–116; vezi şi I. Ranca, L. Moldovan, *O conscripţie necunoscută de la 1748 a populaţiei româneşti din Scaunul Gheorgheni*, în „Apulum", XV, Alba Iulia, 1977, p. 335–354; Şt. Meteş, *Emigrări româneşti din Transilvania în secolele XIII–XX*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1977; D. Prodan, *Teoria imigraţiei românilor din Principatele Române în veacul al XVIII-lea*, Cluj – Sibiu, 1944.

https://biblioteca-digitala.ro

împiedica însă să se solidarizeze cu ideile Răscoalei lui Horea şi, mai târziu, cu ale Revoluţiei din 1848–1849 şi să se implice în aceste mari evenimente istorice din viaţa ardelenilor.)

DESPRE RELAŢIA TERITORIU – PATRIMONIU ETNOLOGIC – IDENTITĂŢI CULTURALE ŞI PEISAJ CULTURAL ÎN MEDII MULTIETNICE. VOŞLOBENII

Interesul faţă de cultura tradiţională a Voşlobenilor s-a manifestat în perioada interbelică şi de către sociologul Dimitrie Gusti şi prof. Sextil Puşcariu, care au adresat cuvinte de laudă românilor din această localitate pentru că au reuşit să-şi păstreze multă vreme intact patrimoniul moştenit de la înaintaşii lor. Consiliul comunal Voşlobeni în şedinţa extraordinară din 19 iulie 1933 a conferit profesorului D. Gusti diploma de cetăţean de onoare al localităţii „pentru meritele sale în acţiunea de redeşteptare a elementului românesc deznaţionalizat din secuime, precum şi pentru sprijinul acordat în alcătuirea monografiei Voşlobeni"[3].

După cum arăta filologul şi folcloristul sibian Victor Grecu, poate la modul prea idealist putându-se aplica şi la „miracolul" Voşlobenilor, „unele studii, apărute de curând, evoluând pe diverse spaţii şi traiectorii interdisciplinare, au pornit fremătător, în [...] identificarea *identităţii!*"[4]. Această identitate, însă, este o realitate, o avem, este a noastră şi nu o poate contesta nimeni, ne aparţine exclusiv... din vârsta etnogenezei românilor, recunoscută astăzi unanim, încât nu mai prezintă un „miracol" pentru nimeni, pe care romanitatea tocmai îl explică. Imperativul actual este şi trebuie să fie atunci apărarea, *păstrarea* identităţii, fortificarea ei! Printr-o analogie de situaţii trecute prin procese de asimilare, această realitate şi acest imperativ le consfinţeşte acad. Mihai Cimpoi, printr-o inspirată şi originală metaforă a poporului şi destinului basarabean („Ulyssele"): „Ulyssele [basarabean]... nu se află, de fapt, *în căutarea identităţii* [s.n.!] pierdute, ci caută *să îşi păstreze identitatea* [s.n.] în propria Ithaca"[5]. Folclorul, ca parte a culturii populare şi patrimoniului imaterial, ar putea contribui la resuscitarea identităţii culturale acolo unde este azi în pericol de a se pierde iremediabil.

Graiul locuitorilor acestei aşezări readusă în discuţie se aseamănă foarte mult cu cel din părţile Neamţului. Portul şi obiceiurile legate de diferite manifestări spirituale, religioase şi de viaţă au multe elemente comune, ba uneori chiar identice. Numeroase toponimii şi hidronomii din Voşlobeni ca Mestecăniş, Curechişti, Bobeică, Ţintirim ş.a. se regăsesc şi în Moldova, prin Neamţ şi Bacău.

[3] A. Viţa, *Călător pe ulițele satului Voşlobeni. Aspecte monografice*, Voşlobeni, 2007, p. 49.

[4] V. Grecu, *Identitate. Unitate. Integrare în spectrul globalizării. Idealuri ale militantismului şi spiritualităţii româneşti,* Conferinţele Bibliotecii ASTRA Sibiu, nr. 25/2010, p. 13, disponibil electronic pe http://www.bjastrasibiu.ro/conferinte/grecu–25.pdf, p. 13.

[5] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

Același lucru se poate spune despre multe antroponime (gentilice, nume de familie) din Voșlobeni întâlnite mai ales în comunele Boldești și Oșlobeni din județul Neamț (de ex.: Popa, Blaga, Voaideș, Ciobotaru, Colceriu, Țepeluș etc.).

Așa după cum arăta și dascălul-cărturar din perioada interbelică, Teodor Chindea, fiu al comunei, publicist, animator cultural și un membru al Astrei foarte activ în zonă, „[...] afirmația că Giurgeul a fost și este un ținut curat secuiesc este o poveste născocită de scriitorii (și politicienii) maghiari. Unii dintre acești scriitori merg atât de departe, încât și despre Voșlobeni – singurii români care și-au păstrat nu numai credința, dar și limba, obiceiurile și portul – afirmă că sunt secui de religie răsăriteană"[6]. Această stare de lucruri o remarca și scriitorul etnograf, călător german în Transilvania și România, Rudolf Bergner care, în cartea sa despre Transilvania[7], scrisă în urma vizitei sale de dinainte de 1884 în zona Gheorghenilor, când observa „satul fruntaș românesc Voșlobeni cu locuitori care își păstrează limba, portul și confesiunea, dar vorbesc și ungurește (într-o primă etapă a bilingvismului) fiind împrejmuiți de o puternică masă etnică secuiască"[8].

T. Chindea se implică și revigorează activitatea Despărțământului Giurgeu al Astrei, ca președinte în 1934, activând și în Liga Culturală din 1932, precum și în Cercul cultural din 1934, alături de alți membri activi, în primul rând cadre didactice precum Zaharia Blaga, Elena Blaga, Valeriu Ciubotaru, Mihail Marieșan ș.a., printre care desigur că se număra și Al. Ștefăniță, culegător de folclor din ale cărui manuscrise vom restitui în lucrarea de față și anume „culegere de strigături din singura comună curat românească" din zona Gheorghenilor (așa cum consemnează pe unul dintre cele două caiete manuscris păstrate la Arhiva de Folclor din Cluj). Pentru meritele sale deosebite în promovarea identității românești, Liga culturală din Voșlobeni primea Diploma de onoare din partea Comitetului Central al Astrei în 1934[9].

După unele teorii ale antropologiei culturale, se poate constata că *teritoriile* și implicit, regiunile, se nasc acolo unde spațiul geografic se transformă în spațiu locuit, spațiul trăirii, al experienței comunitare, spațiu social sau spațiu antropologic. Definirea cât mai precisă a limitelor unui teritoriu, trasarea de frontiere, trasarea de praguri în cultura tradițională – studiată de etnologia regională – pot fi gesturi unice sau repetabile, gesturi inițiale sau finale, momente de declarație, asumare și înstăpânire; sunt marcări ale întâlnirii cu *ceilalți*, cu cei care nu suntem *noi*, cei ai teritoriului[10]. În contextul actual al globalizării, unul dintre imperativele etnologiei regionale este tocmai acela de stabilire sau restabilire a

[6] T. Chindea, *Contribuții la istoria românilor din Giurgeul Ciucului*, Tg. Mureș, Editura Brăduț, 1995, p. 41 (reed., prima ediție, 1930), apud Orbán Balasz, *A Székelyföld léirasa történelmi* [Descrierea Ținutului Secuiesc], Budapesta, 1869, p. 104.

[7] R. Bergner, *Siebenbürgen. Eine Daestellung des landes und der Leute*, Leipzig, 1884, p. 410.

[8] I. I. Russu, *Românii și secuii*, București, Editura Științifică, 1990, p. 85–86.

[9] A. Vița, *op. cit.*, p. 120–121.

[10] I. Tudora, *Acasă ca teritoriu multiplu*, în *Teritorii (Scrieri, dez-crieri)*, coord. O. Groya, Editura Paideia, 2003, p. 49–50.

https://biblioteca-digitala.ro

coordonatelor culturii şi civilizaţiei, cadrelor spaţiale şi teritoriale în care se construiesc sau reconstruiesc identităţile culturale. În cazul Transilvaniei de est şi de sud-est, areal multietnic şi multicultural, stabilirea limitelor teritoriale în care s-au manifestat aceste identităţi devine un demers laborios, care ţine de o serie de factori istorici, sociali, culturali, religioşi, demografici. Teritoriul se regăseşte astfel ca articulaţie între individ şi grupul de apartenenţă. După cum afirma şi Guy di Meo[11], referinţele patrimoniale contribuie la fortificarea identităţii şi solidarităţii de grup în timp şi spaţiu, proces aparent inconştient sau alteori de manipulare simbolică – între patrimoniu şi teritoriu fiind de obicei o relaţie interdependentă[12]. Orice individ din spaţiul multietnic se poate raporta la un dublu sistem teritorial. Primul nivel este cel *administrativ*, stabilit la un nivel politico-ideologic, legat mai mult sau mai puţin de spaţiul antropologic. Acesta reglează sau măcar influenţează funcţionarea celui de al doilea sistem şi nivel teritorial, cel al *practicilor cotidiene*. Acesta din urmă fiind construit prin utilizarea de facto a spaţiului, se defineşte prin conţinutul său, activităţi, mişcări, precum şi repere, memorii, semne şi simboluri, formând o structură discretă a teritoriului, solidificată în conştiinţa individului sau a grupului. În timp ce sistemul administrativ este format din teritorii riguros juxtapuse, al doilea sistem se caracterizează printr-o suprapunere de teritorii rezultate din diferita utilizare şi reprezentare a unui aceluiaşi spaţiu fizic de către mai multe grupuri.

Identitatea de grup, într-o situaţie particulară, cea etnică, de care este interesat folcloristul, este, în fapt, o sumă de identităţi locale, săteşti şi orăşeneşti în care sunt încorporate identităţile individuale. Prin identitatea etnică se realizează acea fuziune între teritoriu, limbă şi popor, legitimate printr-o „genealogie şi un spaţiu conceptualizat ca atare"[13]. Existenţa individului îşi găseşte repere de identitate în sistemele şi structurile psihologice, sociale şi de alt tip, prin care se exprimă grupul. Aceste repere îi conferă siguranţă, îi asigură echilibru şi statut bine precizat, iar formele de exprimare a folclorului (text literar, muzical sau coreic, practici rituale, credinţe, religia dominantă a grupului etc.) reprezintă părţi componente esenţiale prin care se manifestă idealul de vieţuire al grupului[14]. Patrimoniul etnologic astfel este strâns legat de memoria colectivă şi reprezintă componente ale reperelor identitare. Lipsa acestor repere identitare ar transforma individul într-o fiinţă fragilă (mai ales într-un mediu multietnic de convieţuire)[15]. Transformarea a ceea ce se defineşte ca *espace vécu* într-un spaţiu social are ca rezultat direct *teritorializarea* spaţiului, transformarea lui pentru fiecare grup într-o reţea şi într-un

[11] Guy Di Méo, *Géographie sociale et territoires*, Paris, Édition Nathan, 2001.

[12] I. Tudor, *op. cit.*, p. 51.

[13] S. Ispas, *Cultură orală şi informaţie transculturală*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2003, p. 55.

[14] *Ibidem*.

[15] S. Ispas, *Rosturi şi moravuri de odinioară*, Editura Etnologică, 2012, p. 229–230.

https://biblioteca-digitala.ro

bun comun, împărtăşit, caracterizat prin aceleaşi elemente de identificare. Rezultă că teritorialitatea oglindeşte sistemele relaţionale sociale şi creionează peisajul cultural[16] şi că, pentru restructurarea simbolică a spaţiului produs, marcarea „oficială" a teritoriilor trebuie să fie periodic reificată. Acesta este rolul evenimentului, al comemorării etc. reliefat şi de folclor. Reprezentarea identitară a acestui teritoriu nu duce însă şi la reiterarea trecutului în mod automat, dar el trebuie cunoscut şi valorizat.

FOLCLORUL CA REPER IDENTITAR CE TREBUIE RECUPERAT, REVITALIZAT, REVALORIZAT

Referindu-se la importanţa culegerii folclorului de către învăţătorii satelor, Ion Muşlea, în cadrul unei conferinţe interbelice din 1928, arăta că „o datorie elementară ne impune să ne cunoaştem pe noi înşine, individual, apoi pe cei ce ne stau aproape, şi lărgind cercul familiei din ce în ce mai mult: neamul întreg". Marele folclorist ne îndemna „să ne cunoaştem ca să ştim ce putem şi întru cât ne putem bizui pe propriile noastre forţe, atunci când sună ceasul marilor hotărâri". Acesta arăta că „e sigur că nu ne cunoaştem îndeajuns forţa morală, nici calităţile moştenite ale poporului nostru"[17] şi, ca atare, „o serioasă conştiinţă naţională şi o cultură naţională la noi poate porni numai de la o mai deplină şi mai exactă cunoaştere a neamului românesc". Ion Muşlea sublinia atenţia acordată de ţările occidentale, în perioada interbelică, folclorului, citându-l pe austriacul M. Haberlandt care amintea că „pentru fiecare membru al naţiunii, familiarizarea cu faptele folclorului însemnează o incomparabilă educaţie de realităţi, o înrădăcinare puternică în solul patriei proprii, aşa precum nicio disciplină ştiinţifică nu i-o poate da. Şi aşa precum folclorul influenţează în chip decisiv spiritual şi sufletul individului, el contribuie în chip decisiv la educaţia şi ridicarea întregului popor, la fortificarea interioară a naţionalităţii".

Plecând de la aceste considerente, I. Muşlea îndemna învăţătorii satelor să culeagă folclor, oferindu-le şi instrucţiunile necesare pentru ca acesta să fie cules cât mai ştiinţific cu putinţă. Pe baza materialului cules urma apoi ca specialiştii să îşi înceapă cercetările lor, comparând poveste cu poveste, credinţă cu credinţă, obicei cu obicei, „muncă de o deosebită migăleală, atenţie şi răbdare", ei „ajungând să scoată legile formării poveştilor, credinţelor, obiceiurilor". Comparate apoi cu produsele similare ale altor naţiuni, vecine ori îndepărtate, s-ar putea ajunge la stabilirea „felului de prelucrare al poporului nostru, la determinarea originalităţii

[16] I. Tudora, *loc. cit.*.

[17] Ion Muşlea, *Învăţătorii şi folclorul*, în Ion Muşlea, *Arhiva de folclor a Academiei Române. Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare (1930–1948)*, ediţie critică de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundaţiei pentru Studii Europene, 2005, p. 95–96.

https://biblioteca-digitala.ro

sale, la concepțiile sale despre diferitele probleme, în sfârșit la însăși caracterizarea lui"[18]. Uneori se poate stabili astfel ceea ce se păstrează de la strămoși, apoi de la „alte neamuri cu care a venit în contact de-a lungul veacurilor poporul nostru și ceea ce îi aparține, în mod cu totul propriu".

Apelul la intelectualitatea satelor și în special la învățători era justificat ca și în acțiunile cunoscute ale Astrei în Ardeal, deoarece pentru aceasta, învățătorii erau cei mai indicați, întrucât erau mai aproape de lumea satului, „pentru că sunt dintre fericiții în care oamenii din popor au încredere, în prezența cărora își dezleagă limba mai ușor și le spun ceea ce au pe inimă sau ce știu din bătrâni", au deci încredere în ei, nu le este teamă, nu se jenează în fața lor.

Chiar dacă nu au fost întotdeauna receptivi la apelul profesorilor de folclor sau al conducătorilor de muzee etnografice, unii învățători au răspuns la chestionarele trimise cu simț de conștiinciozitate, acumulându-se, după cum se știe, o importantă arhivă la Cluj. I. Mușlea relansa un apel călduros la învățătorii noștri să se gândească la „marele rost național și științific al folclorului" pentru ca pătrunzându-se de importanța lui să îl considere ca un nou mijloc, din cele mai eficace, pentru „trezirea sentimentului național în atâtea conștiințe adormite, ca un nou mijloc de propagandă românească și ca o piatră nouă la temelia științei românești"[19]. Mușlea credea cu tărie că materialele noastre folclorice nu puteau fi salvate decât prin implicarea acestor învățători ai satelor transilvane: „Că altcum, cunoașterea neamului nostru va rămâne mereu amânată, cine știe până când, și, în fața științei europene, în ce privește folclorul, ne vom prezenta mereu ca o Cenușotcă nevoiașă".

Printre dascălii care au înțeles acest imperativ s-a numărat și Alexandru Ștefăniță, învățător la data culegerii la Școala Primară în Hodoșa-Sat, județul Ciuc (astăzi, în com. Sărmaș, județul Harghita), dar învățător în mai multe rânduri și în Voșlobeni, din ale cărui culegeri de folclor prezentăm mai jos, preluându-le din cele două caiete-manuscris amintite, aflate la Arhivele de Folclor, filiala Cluj-Napoca a Academiei Române[21], înregistrate la fondurile AF sub numerele 327 (cântece și chiuituri, numerotate de culegător între 52–65) și 328 (strigături, numerotate între 1–51) la anul 1932*.

[18] *Ibidem*, p. 97.
[19] *Ibidem*, p. 109.
[20] *Ibidem*.

* Ne exprimăm întreaga noastră gratitudine pe această cale cercetătorilor științifici, doamnei prof. dr. Maria Cuceu și domnului prof. dr. Ion Cuceu, care ne-au facilitat accesul la documentare în Arhiva de Folclor a Filialei Academiei Române, Cluj-Napoca, în cadrul unui proiect mai amplu al Școlii Postdoctorale a Academiei Române cu tematica *Valorificarea identităților culturale în procesele globale*, nr. ID: POSDRU/89/1.5/S/59758, proiectul individual cu titlul *Protejarea identităților culturale în procesele globale prin cercetarea, conservarea și valorificarea patrimoniului cultural etnologic din mediul multietnic. Studiu de caz: Valori identitare culturale în județele Mureș, Harghita și Covasna. Interculturalitate, multiculturalitate.*

https://biblioteca-digitala.ro

„Culegere de strigături din singura comună curat românească – Voşlobeni, jud. Ciuc. Culese de Alexandru Ştefăniţă, înv. com. Hodoşa, jud. Ciuc" (AFC, fond nr. 328/1932):

1. Pentru ochi ca murele
Ocolesc pădurile.
Pentru ochi ca mura neagră
Ocolesc pădurea'ntreagă.
2. Blestemată-i acea maică
Care are numai o fată
Ş'o mărită peste apă.
Dacă apa se măreşte
Maica fata şi-o doreşte.
3. Ieşi afară soacră mare
Că-ţi aducem noră tare
Să te pieptene pe cap
C'un dărab (bucată) de lemn uscat.
Şi aşa te-o pieptăna,
Zece ani nu te-o mânca.
4. Du-te bade-n codru des
Şi-ţi cată mândră'ntr'ales
Că eu bade îs negruţă,
Nu-ţi pot fi ţie drăguţă.
Şi eu bade's negricioasă,
Ţie'ţi trebe (trebuie) mai frumoasă.
5. Trandafire, n'ai mai fi
Nici în noapte, nici în zi.
– Da de ce să nu mai fiu,
Că mă pun fetele'n brâu.
6. Leliţă, frumoasă eşti.
Cu bărbatul cum trăieşti?
– Da bărbatu-i ca şi dracul,
Că şi-aseară mi-a spart capul.
De la prânz până la'mez'
De trei ori de păr m'a tras.
7. Măi bădiţă, struguri buni,
Te'aş mânca, dar nu mă'ndur
Te'aş lăsa şi te-ai usca
Şi m'ar durea inima.
8. Acolo la deal pe răzoară
Popa nostru stă să moară.
Ar muri şi nu se'ndură,
C'ar mai roade o prescură.
9. Decât slugă la popa,
Mai bine să baţi doba,
Că doba-i a satului
Şi popa-i a dracului.
10. Aşa zice popa nost (nostru)
Să nu mergi la fete'n post.
Preoteasa zice-aşa:
– Mergeţi băieţi cât îţi vrea
Haideţi şi la fata mea.
11. Tot am vrut leleo să-ţi spuiu
Câte blide ai în cuiu.
Două'n cui, unul sub pat
Şi nici unul nu-i spălat.
12. Frunză verde mărule,
Ia-mă'n braţe dorule
Şi mă treci pădurile.
Să nu ştie und'm'am dus,
Numai să vadă că nu-s.
13. Frunză verde bob năut,
De-amorezată ce sunt
Nu văd iarba pe pământ,
Nici luna pe cer mergând.
Nu ştiu luna pe cer merge
Sau badea pe apă trece.
14. – Măi bădiţă, om ce eşti,
Ce-atâtea hâde iubeşti,
Mai frumoase nu găseşti?
– Mai frumoase mi-aşi găsi
Nu mă lasă hâsoşii (banii).
Hâdele-mi dau de băut,
La cele frumoase mă uit.
Hâdele-mi dau să beu,
Cele frumoase-mi zic să ieu.
15. Năfrămuţă cu fluturi
Eu te joc şi tu te scuturi.
Măcar cât te-i scutura,
Eu din mână nu te-oi da.
16. Nevasta care iubeşte
Pune-i pae şi-o pârleşte.

https://biblioteca-digitala.ro

Nevasta care-i vicleană,
Dă-o dracului pomeană
Să-şi facă din ea blană.

17. Cărăruşă prin imaş,
Eu cu badea duce-m'aş
Nu ne-ar trebui nănaş,
Nici popă să ne cunune,
Numai noi cu vorbe bune.

18. Dragă mi-i mieluţa creaţă
Şi leliţa albineaţă.
Dragu-mi-i mieluţul creţ
Şi bădiţa albineţ.

19. Păsărică cântă'n iarbă,
Trece badea nu mă'ntreabă,
Parcă nu i-am mai fost dragă.
Şi eu trec şi nu-l întreb,
Numai cu ochii-l petrec.

20. Ne ducem după mireasă
Şi mireasa nu-i acasă,
Că-i la târg cu pătrunjei,
Ţucă-i badea ochii ei,
Că-i la târg cu gâştele,
Ţucă-i badea buzele.

21. Mireasă, pe casa ta
Cântă cucul şi mierla.
Cucul gros, mierla subţire,
Azi e zi de despărţire.

22. Cine trece peste iaz,
Voinicelul cel viteaz,
Cu puşcuţa subsioară
Vrea să-i puşte-o căprioară.
Căprioara s'o puşcăm,
Voinicul să-l sărutăm.

23. Cât a fost, bade, vara
Tot ai zi că m'ai lua.
A venit colea şi toamna
Şi-ai dat mâna cu alta
Şi pe mine m'ai lăsat
Ca pe-o pasăre pe gard,
La toţi oamenii de sfat.
Ca pe-o pasăre din holdă,
La toţi oamenii de vorbă.

24. Zis'a maica să mă'nsor,
Să-i aduc un ajutor
S'o luntească de cuptor
Şi de vatră câte-odată,
Să nu fie supărată.

25. Hu, iu, iu pe dealul gol,
Că mireasa n'are ţol (plapumă),
Da i-o face mirele
Când şi-o tunde câinele.
Câinele cam dupuros (păros)
Şi i-o face ţolul gros.

26. Mere (merge) nora la fântână
Cu cămaşa soacrei'n mână
Şi-o ciuştie'odată'n baltă:
„Na-o, soacro, că-i spălată.
Şi de nu ţi s'o părea,
Du-te [?] cu ea".

27. Cât e nunta de frumoasă,
Nu vezi ochi ca la mireasă.
La inimă e cu suspini,
Cu ochii de lacrimi plini.
La inimă e cu durere,
Ochii plini de lăcrămele.

28. Daţi cu toţii, măi feciori,
Că vă vin fete cu flori.
Şi-a veni şi-a mea drăguţă,
Cu flori dragi de scânteuţă.

29. Mai zi ceva cu gura,
Că nu te-o mânca ciuma,
Ciuma-i dusă la Braşău (Braşov),
N'are a-ţi mânca capul tău.
Mâncă ciumă ce-i mânca,
Nu-mi mânca ibovnica.
Ibovnică părăsită,
Nu gândi că-mi eşti urâtă.

30. Haide, bade, şi eu viu
Cu cătrinţe pusă'n brâu,
La nucul cu frunza lată
Unde ne iubeam odată.
Nucul coace nucile,
Lumea'nşeală fetele.
Via coace strugurii,

https://biblioteca-digitala.ro

Lumea'nșeală feciorii.
31. Nevasta care-i frumoasă
Nu-i păcat să se iubească
Și cu mine și cu tine,
Numai să nu știe nime. (nimeni)
Și cu mine și cu altul,
Numai să nu știe satul.
32. Iese mândra la portiță
Neagră ca o bivoliță.
Ea e neagră, rochia-i neagră,
Iată bivolița'ntreagă.
33. Frunză verde mărgărit
Tot aud lumea vorbind
Că iubitul s'a oprit.
Dar eu vă spun pe dreptate
Că apele vor sta toate
Dar iubitul nu se poate.
[...]
35. Cât e moșul de bătrân,
Tot așteapt'un măr din sân.
Când vede nevestele
Sucește mustățile.
36. Strigă, strigă să se strângă
Ca oițele la strungă
Și bădița să le mulgă.
37. Casa noastră-i de nuele,
Druștele îs tinerele
Și mireasa-i ca și ele.
38. Bădița cu casa-n colț
Șade și face negoț.
Eu m'am dus să târguesc,
Cu badea să mă'ntâlnesc.
Târguii ce târguii,
Târguii ochii badii,
Ochii badii cei negrii
Și pe badea lângă ei.
39. Trece badea'n sus și'n jos
Și pare că-i mânios.
Busuioc cu gămălie,
Ce-mi pasă de-a lui mânie,
Numai la mine să ție.
40. La mândruța'n joc bărbată
Casa e nemăturată.
La mândruța jucăușă
Stă gunoiul după ușă.
41. Mult mă mustră măicuța
Că mi-i sărac bădița;
Las' să fie și sărac,
Bine că mi-i mie drag.
42. Frunză verde solzi de pește,
Haideți feciori la neveste,
Că nevestele-s mai bune,
Ne dau nuci, ne dau alune,
Ne dau ce-i mai bun în lume.
43. Nu te uita, lele hăi,
Nu te uita'n ochii mei,
Ochii mei nu's de oglindă
Să-ți cauți față de mândră,
Fața mea-i față de domn
Și-a ta-i bugedă de somn.
44. Lotule grădină dulce,
De la tine nu m'aș duce
De mirosul florilor,
De dragul feciorilor,
De mirosul la o floare,
De dragul din șezătoare.
45. Mult mă mir ce-mi place mie,
Mărul roșu de hârtie,
Bădița care ști scrie;
Mărul roșu jumătate,
Badea care știe carte.
46. – Dragu mi-i bădița'nalt,
Că dă gura peste gard.
– Dragă mi-i lelița'naltă,
Că dă gura peste poartă.
Dar lelița scurtice
Se'ntinde și n'ajunge,
Rupe gardul ici cole.
Gardul fuse boeresc,
Mă face ca să-l plătesc.
47. Voinicel, cu ce te'mbiu,
Cu'n păhărel de rachiu.
De îl bei, de nu îl bei
De la mine tot îl ei.
De l'ai bea, de l'ai lăsa,

https://biblioteca-digitala.ro

Inima nu mi-o strica
Ş'apoi l'ai da cui îi vrea.
48. Miresuţă cu cunună,
Te cunoşti că tu eşti bună
De pe cămaşă, că-ţi sună,
Îţi sună ca şi hârtia,
Bună eşti ca maică-ta.
Nici maică-ta n'a fost rea,
Numai şi tu să fi aşa.
49. Am auzit din bătrâni
Că nu-i bun gardul de spini
Şi bădiţa din vecini,
Gardu-i bun din scânduri late
Şi bădiţa de departe.
50. Busuioc în cornul mesii,
Mândru'i plâng ochii miresii.
Mirele-i în voe bună
Că merge şi se cunună.
Mireasa-i în voe rea
Că-şi strică portuţul
Şi-şi lasă drăguţul,
Şi locul din şezătoare
Şi drăguţul ca o floare.
51. Mult mă mustră măicuţa
De ce doresc pe bădiţa
Lasă, maică, să-l doresc
Că n'am ştiut ce iubesc.
Am iubit colop cu peană,
N'am ştiut c'o fi cătană.
Şi-am iubit cupă umplută,
N'am ştiut c'o fi răcrută (recrut).

„Cântece şi chiuituri strânse din Com. Voşlobeni, Jud. Ciuc, de Alexandru Ştefăniţă, înv. com. Hodoşa, jud. Ciuc" (AF, fond 327/932):

52. Trandafir de pe răzoară,
Spune bade şi te joară (jură)
De mai ai vreo mândrişoară?
De ai alta mai cu drag,
Să mă pui în pat să zac.
De ai alta mai cu dor,
Să mă pun în drum să mor,
Să mă calce carele,
Să se'nveţe fetele
Cum se ţin dragostele.
Să se'nveţe cei mai mici
Cum să-şi ţie ibovnici.
53. Foae lată de muşcată,
Iartă, bade, iartă, iartă
Că puteam fi laolaltă.
Oamenii ne povestesc,
Părinţii ne nevoesc.
Părinţii putea-or face
Nouă să ne deie pace.
Să trăim ca două flori,
În lume ca doi bujori.
54. Măi, bădiţă albuneţ,
Ce te ţii aşa măreţ?
Şi eu bade-s albuneaţă,
Nu mă ţin aşa măreaţă.
Şi eu bade sunt ca tine
Şi nu mai aleg pe nime.
Şi eu sunt ca dumneata
Nu aleg pe nimenea.
55. Cine m-a făcut pe mine
I-a plăcut rachiul bine.
Şi cine m-a botezat
L-a băut nemăsurat.
56. Ia-mă, bade, de ţi-s dragă,
Nu căta că lumea-i largă
Că ţi-ai lua una urâtă
Şi ţi-a părea lumea strâmtă.
57. Hop, leliţă scurtă, groasă
Bun'ai fi picior de coasă,
Ziua să cosesc cu tine,
Noaptea să te culci cu mine.
58. Hop, hop, hop, lele Mărie,
Pruncii tăi seamănă mie.

https://biblioteca-digitala.ro

– Poate că ar semăna
C'am umblat cu dumneata.
59. Câte fete's cu peptare
Toate's strâmbe la picioare,
Numai mândrulița mea
E dreaptă ca secerea.
60. Joacă, mândro, ce-i juca
Du-te acasă și-ai mânca
Că ți-a fript mă-ta mâța
Și ți-a lăsat codița.
61. Popa zice că nu fură,
Dar l'am prins la ouă'n șură.
Popa zice că nu ia,
Dar l'am prins la cloșca mea.
62. Fata popii de la noi
Are plug cu șase boi
Și-o tânjală zugrăvită
Și tot nu se mai mărită.
63. Fetele, până sunt fete,
Nu le vezi la crâșmă bete,
Dar după ce se mărită
Câte două-s la o litră.
64. Frunză verde mică seacă,
Dragă mi-i fata săracă
Că ea lucră și se'mbracă.
Dar fata bogatului
Dă-o'n mâna dracului,
Că podu-i țese, podu-i coase,
Podu-i dă haine frumoase.
Florile de peste mână
Îs cusute cu slănină,
Florile de peste cot
Coboară grâul din pod.
Florile de la grumaz
Îs cusute pe cârnați.
65. Uitați-vă, feciori, bine
Că și-a mea mândruță vine,
Vine drept cu capul sus,
Dar la opinci ațe nu-s.

Cântec
Când eram de măritat
A venit băiat din sat,
Tinerel, dar nu bogat,
Dar muica nu m'a dat.
Și-a venit altul din lume
Și i-a părut tare bine.
Nici trei vorbe n'a vorbit,
Pe mine m'a logodit.
Nici trei vorbe n'a întrebat,
Pe mine m-a cununat.
Când eram la el de-o lună,
A venit maica la mine,
Dar nici ușa n'a crăpat
Și pe mine m'a'ntrebat:
„Bine-i fată la bărbat?"
Eu de frică și rușine
Eu i-am spus: „că tare-i bine"
Pân'am strâns venin în mine.
Venin și sânge'nchegat
Suferind de la bărbat.
Prinde tată patru boi
Și du-mi zestrea înapoi,
Și mi-o du în câmp departe
Și dă-i foc cu ape uscate,
Să se'nvețe tot creștinul
Pe'a cui mână-și dă copilul.

Cântec
La curțile Mariții
Beau feciorii ca fluturii.
Ei beau și se libovesc (petrec),
Pe Marița o pețesc.
Joi seara au logodit'o,
Vineri grea boal'o lovit'o,
Sâmbăta că o murit,
Dumineca nunta'a venit.
– Deschide-mi-ți porțile
Că venim cu oastele.

https://biblioteca-digitala.ro

Iese mama Mariții
Până'n uşă
Ca o rujă,
Până'n prag
Ca un steag.
Şi din grai a cuvântat:
– Hai tu, mire, mai'nainte
Să-ți spui două trei cuvinte:
Maria ta care-i mireasă
Stă'n casă'ntinsă pe masă
Tăt în haine de mireasă.
Tu, mire, dacă nu crezi
Vino'n casă de o vezi
Că-i toată în haine verzi.
Când în casă o intrat
Drept prin cap l'a săgetat
Şi din gur'a cuvântat:
– Dragii mei, nănaşii mei,
Luați prețul la doi boi
Şi ne'ngropați p'amândoi.
Luați preț la două vaci
Şi ne'ngropați c'am fost dragi.
Pe Marița o'ngropați
Din'aintea bisericii
Unde cântă diecii.
– Şi pe mine mă'ngropați
De lături de țintirim,
C'am fost un fecior străin.
Din Mariț'a creşte-o rujă,
Rujă creață fără față,
De om tânăr fără viață.
Şi din mine-un rosmarin,
Rosmarinul s'o tînde
Pân'ce ruja a cuprinde.
Să se mire lumea toată
C'a fost dragoste curată
Dintre un fecior şi-o fată.
C'a fost dragoste cu dor
Dintre-o fată şi-un fecior.

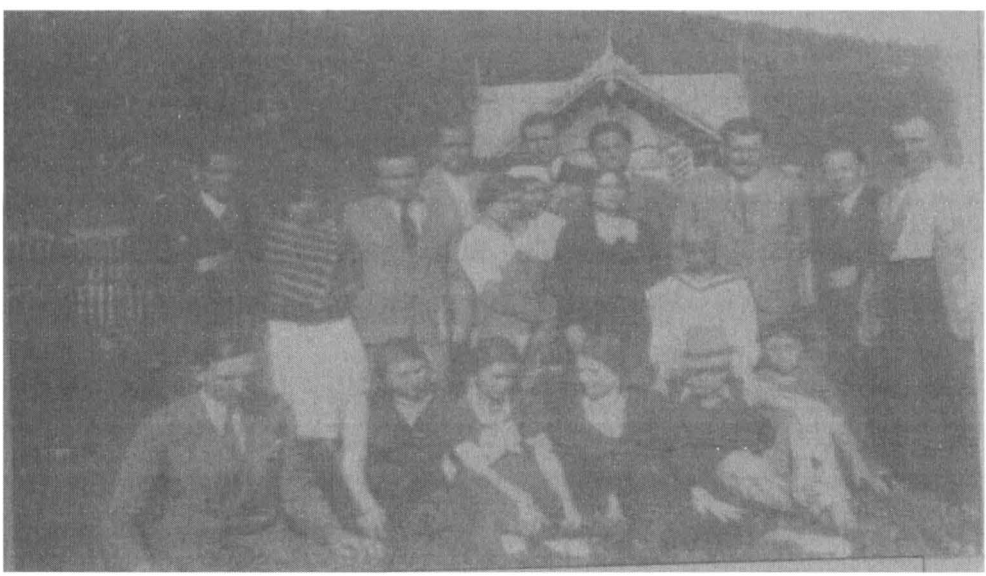


Fig. 1 – Echipa monografică din Voşlobeni – 1933.

https://biblioteca-digitala.ro

DIPLOMA

Cetățenia de onoare a Com. Voșlăbeni

1933 iulie 19

Fig. 2 – Diploma de cetățean de onoare oferită lui D. Gusti – 1933.

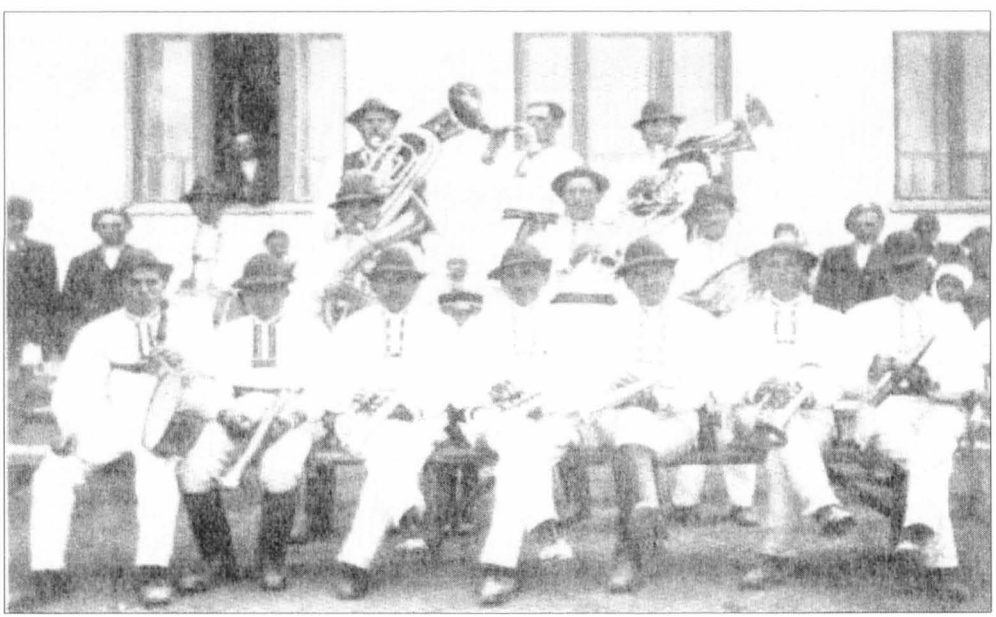


Fig. 3 – Prima fanfară din Voşlobeni – 1936.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 4 – Studentul Zaharia Blaga în mijlocul familiei.

Fig. 5 – Cercul cultural Astra Voşlobeni.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 6 – Şcoala din Voşlobeni – 1935.

Notă: Ilustraţiile provin din lucrarea A. Viţa, *Călător pe uliţele satului Voşlobeni. Aspecte monografice*, [f. ed.], Voşlobeni, 2007.

https://biblioteca-digitala.ro

ARHIVAREA, CERCETAREA ŞI VALORIFICAREA FOLCLORULUI MUZICAL ÎN CONTEXT EUROPEAN

– STUDIU DE CAZ DIN REGIUNEA AUTONOMĂ TRENTINO – ALTO ADIGE / SÜDTIROL, ITALIA* –

CONSTANTIN SECARĂ

Archives, Research and Valorization of the Musical Folklore in European Context. Case Study within Autonomous Region of Trentino – Alto Adige / South Tyrol, Italy **

My paper reveals many aspects of musical life from Autonomous Region of Trentino-Alto Adige, Italiy, in the regional and local multilingual and multicultural context: 1) main orientations about the emblems, models, organization and directions of musical knowledge; 2) dispositions and methods of the ethnomusicology research; 3) promotion and revaluation aspects of the traditional musical culture; 4) national culture and spiritual identity. There are presented many types of musical institutions: schools, traditional music archives (with details about archives activity, researches and folk music improvement), and musical institutions with associative character of traditional music and dances with elements about heritage, release and promoting traditional musical culture.

Keywords: *ethnomusicology, musical folk archives, multiculturality.*

Cuvinte-cheie: *etnomuzicologie, arhive de folclor muzical, multiculturalitate.*

PREMISE ISTORICE, EVIDENŢE SOCIALE ŞI BUNURI CULTURALE

Vorbind despre actualul Alto Adige ne referim în special la teritoriul situat în prezent între „graniţele" provinciei italiene Bolzano (fig. 1). Acest ţinut, în Antichitate colonizat de *reţi*, cel mai vechi popor cunoscut în zona Munţilor Alpi, a fost latinizat de romani, aproximativ în anul 15 î.Hr., rămânând sub dominaţia lor până la prăbuşirea Imperiului Roman de Apus, în anul 476. Zona a fost colonizată ulterior de popoarele germanice, în special de *bavari* (bavarezi), începând cu

* Studiu realizat în cadrul proiectului „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale", cofinanţat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European, prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, contractul de finanţare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758.

** Study under the Project "Valorization of the cultural identities under global processes", Sectorial Operational Program Human Resources Development, financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/89/1.5/S/59758.

https://biblioteca-digitala.ro

secolul al VI-lea, făcând parte din Imperiul Carolingian şi s-a constituit în comitatul Tirol sub conții familiei Albert, începând cu secolul al XIII-lea. După anul 1363 teritoriul se va afla sub dominația Casei de Habsburg, aparținând, ca provincie austriacă, mai întâi de Sfântul Imperiu German (în 1814) şi de Imperiul Austriac (între 1815 şi 1866, ca urmare a Congresului de la Viena din 1815) apoi, între 1867 şi 1918 a făcut parte din Imperiul Austro-Ungar. Reține atenția o scurtă paranteză istorică de cinci ani, între 1810 şi 1814, când Bolzano şi Bassa Atesina (valea superioară a râului Adige) au făcut parte din Regatul Italian condus de Napoleon. La sfârşitul Primului Război Mondial, acest teritoriu a fost anexat Regatului Italiei, purtând numele *Alto Adige*, aflat deja în uz încă din perioada napoleoniană, valabil atât pentru regiunea arondată oraşului Trento, cât şi pentru cea aparținătoare de Bolzano. În timpul fascismului mussolinian regiunea a fost supusă unui proces intens de italienizare forțată, prin care a fost favorizată imigrarea populației italiene, în special la Bolzano, şi a fost interzisă folosirea limbii germane în cadrul şcolilor de stat (determinând dezvoltarea unor metode de învățământ ilegale şi clandestine, pentru păstrarea limbii germane, prin aşa-numitele *Katakombenschulen*), în paralel cu o intensă campanie de italienizare a toponimelor şi chiar a patronimelor germane. După al Doilea Război Mondial şi până la sfârşitul anilor '80, ca provincie autonomă în cadrul celor cinci regiuni autonome iltaliene, Alto Adige a fost zguduită de ample acțiuni teroriste, prin înființarea formațiunilor paramilitare teroriste de inspirație neonazistă BAS (*Befreiungsauschuss Südtirol* [Comitetul pentru eliberarea Tirolului de Sud]), constituită în 1956, şi *Ein Tirol*, în anii '80; ambele grupări au organizat mai multe atentate cu bombe artizanale, vizând în principal sabotarea dezvoltării economice a regiunii, cu scopul de a institui o mişcare de autodeterminare care ar fi urmat să producă desprinderea de Italia şi anexarea la Austria, urmărindu-se apoi, sub suveranitate austriacă, unificarea politică a întregii regiuni istorice a Tirolului. Din anul 1972, anul promulgării Legii Statutului special pentru Trentino şi Alto Adige[1] şi până în prezent, în regiune se construieşte o coexistență paşnică (dar nu lipsită de tensiuni şi asperități) între populația majoritară germană şi minoritatea italiană; a treia minoritate importantă din regiune, ladină, constituie, în ciuda procentului mic de reprezentare (sub 5%), un important factor de stabilitate şi coeziune[2].

Conform datelor ultimului recensământ (2011), structura etnică a populației din Alto Adige se prezintă astfel: germani 314.604 (69,41%), în creştere uşoară față de 2001: 296.461 (69,15%); italieni 118.120 (26,06%), în creştere numerică față de 2001: 113.494, dar în scădere procentuală față de aceeaşi cifră de referință

[1] „Decreto del presidente della Repubblica 31 agosto 1972, n. 670: Approvazione del testo unico delle leggi costituzionali concernenti lo statuto speciale per il Trentino-Alto Adige" (IT); „Dekret des Präsident der Republik vom 31. August 1972, Nr. 670: Genehmigung des vereinheitlichten Textes der Verfassungsgesetze, die das Sonderstatut für Trentino-Südtirol betreffen".

[2] http://it.wikipedia.org/wiki/Trentino-Alto_Adige.

https://biblioteca-digitala.ro

(26,47%); ladini 20.548 (4,53%), în creştere numerică şi procentuală faţă de recensământul trecut: 18.736 (4,37%). Localităţi în care populaţia italiană este majoritară, cu o rată ascendentă faţă de recensământul anterior, sunt: Bolzano, 73,80% (2001: 73%), Laives, 71,50% (2001: 70,42%), Bronzolo, 62,01% (2001: 59,85%), Salorno, 61, 85% (2001: 62,19%), Vadena, 61,50% (2001: 57,09%). În alte localităţi principale, populaţia de etnie italiană se află în minoritate: Merano, 49,06% (2001: 48,01%), Egna, 36,89% (2001: 37,97%), Bressanone, 25,84% (2001: 25,65%), Brunico, 15,24% (2001: 14,91%), Appiano, 13,29% (2001: 12,47%). Nu a fost luată în calcul situaţia străinilor care au obţinut rezidenţa şi care se declară vorbitori fie ai limbii italiene, fie ai limbii germane, în funcţie de interese şi afinităţi; de asemenea, conform comentariilor venite ulterior comunicării publice a rezultatelor recensământului, unele declaraţii din familiile etnic mixte au influenţat, într-o măsură variabilă, cifrele finale[3].

IDENTITĂŢI MUZICALE ÎN PROVINCIA AUTONOMĂ BOLZANO / SÜDTIROL: *REFERAT VOLKSMUSIK*, *ARBEITSGEMEINSCHAFT VOLKSTANZ IN SÜDTIROL* ŞI *SÜDTIROLER VOLKSMUSIKKREIS*

Referat Volksmusik este un departament de arhivare, cercetare şi valorificare a folclorului muzical sud-tirolez, constituit în cadrul *Institut für Musikerziehung in deutscher und ladinischer Sprache* (IME) din Bolzano. A fost creat în 1979 şi, în anul următor, la împlinirea a 40 de ani de la culegerile întreprinse în Südtirol de muzicologul Alfred Quellmalz, instituţia a primit din partea Südtiroler Kulturinstitut din Bolzano copiile înregistrărilor audio de muzică tradiţională, realizate de cercetătorul german în perioada 1940–1942. În 1989 colecţia s-a întregit prin preluarea manuscriselor, caietelor de notiţe şi a fondului foto provenite de la Alfred Quellmalz (aflate la arhivele din Bolzano), iar în 1998 au fost puse bazele fondului special Quellmalz. În 1999 a demarat proiectul de editare a pieselor de muzică tradiţională corespunzând diferitelor genuri şi stiluri, concretizate mai ales sub forma unor antologii în ediţii critice. În anul 2000, *Referat Volksmusik* s-a mutat în noul sediu din centrul vechi al oraşului Bolzano, acolo unde au fost puse şi bazele unei biblioteci de specialitate. Din 2004 a fost lansat proiectul „Plattform Volksmusik", care presupune o strânsă colaborare între toate instituţiile implicate în păstrarea şi valorificarea tradiţiilor folclorului muzical şi dansului popular sud-tirolez.

Existenţa şi funcţionarea Referat Volksmusik se bazează pe cadrele unei politici culturale coerente care îmbină cercetarea ştiinţifică şi valorificarea patrimoniului imaterial cu acţiunile de transmitere şi perpetuare a formelor şi expresiilor muzicii tradiţionale sud-tiroleze. Dintre scopurile şi obiectivele acestui

[3] http://www.provinz.bz.it/astat/download/JB2012_K3.pdf.

https://biblioteca-digitala.ro

departament menționăm: a) asigurarea consultanței de specialitate în domeniul culturii muzicale tradiționale, acordate cercetătorilor și performerilor muzicii tradiționale vocale și instrumentale; b) organizarea cursurilor și festivalurilor pentru promovarea și revigorarea culturii muzicale tradiționale; c) propunerea și coordonarea temelor de cercetare relevante în domeniul culturii muzicale tradiționale; d) publicarea literaturii muzicale vocale și instrumentale, a rezultatelor cercetărilor și a documentelor sonore; e) gestionarea și dezvoltarea bibliotecii de specialitate, care cuprinde volume și publicații periodice privind cultura muzicală tradițională de expresie germană, ladină și italiană; f) gestionarea și dezvoltarea fondurilor arhivei; g) colaborarea cu școlile muzicale coordonate de Institut în cadrul unor programe și proiecte comune; h) colaborarea cu instituții și asociații de profil similar din interiorul sau din afara Tirolului de Sud.

Referat Volksmusik reunește două compartimente active privind relațiile cu lumea academică: arhiva și biblioteca. Constituită pe baza mai multor tipuri de documente relevante privind cultura muzicală populară din Südtirol, arhiva deține texte tipărite și manuscrise privind tradiția cântărilor bisericești din Tirolul de Sud, fișiere audio, fotografii și fișe ale cercetărilor de teren, o colecție importantă de muzică pentru țiteră de la 1900, rezultatele cercetărilor mai recente, precum și valoroasele documente ale fondului Quellmalz.

Alfred Quellmalz (1899–1979) era, în acea perioadă, directorul Departamentului de Muzică Populară din cadrul Staatlisches Institut für Musikforschung din Berlin și, în calitate de etnomuzicolog, a fost cooptat să coordoneze campania de culegere din anii 1940–1942, concepută cu scopul de a prezerva cultura muzicală tradițională a „optanților" care urmau să emigraze în spațiul celui de-al Treilea Reich. Erau implicați circa 230 000 de locuitori altoatesini germanofoni care, în urma Convenției de la Berlin (23 iunie 1939) și a acordului semnat între Hitler și Mussolini (octombrie același an), au fost constrânși să aleagă între a rămâne în Italia, acceptând italienizarea și asumându-și cetățenia italiană, sau a se muta în Reich, devenind cetățeni germani. Circa 85% (200 000) dintre ei au optat pentru emigrare, atrăgându-și supranumele de „Optanten". Structura culegerii lui Quellmalz a fost influențată de mai mulți factori: numărul mare al celor care urmau să părăsească Tirolul de Sud, obiectivele ideologice ale Südtiroler Kulturkommision (printre care și acela de a demonstra pangermanismul regiunii), interesele politicii culturale și naționaliste și, nu în ultimă instanță, interesului propriu al cercetătorului[4]. Beneficiind de cele mai moderne mijloace tehnice ale timpului (un magnetofon AEG model K4, cu bandă magnetică, care reprezenta cel mai ridicat standard pentru înregistrări sonore, aparate de fotografiat și de filmat), Alfred Quellmalz și colaboratorii săi (Gertraud Simon, asistenta sa, și Friz Bose, de la Institut für Lautforschung al Universității din Berlin) au realizat 2900 înregistrări

[4] Thomas Nußbaumer, *Alfred Quellmalz und seine Südritoler Feldforschungen (1940–42). Eine Studie zur musikalischen Volkskunde under dem Nationalsozialismus*, Studien Verlag, Innsbruck-Wien-München; Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2001, p. 115–136.

https://biblioteca-digitala.ro

sonore, documente fotografice, caiete şi fişe de teren, fişe de informatori şi de instrumente etc. Toate aceste documente se află conservate în stare excelentă şi exprimă varietatea şi bogăţia repertorului cules: 1700 de documente de folclor profan (dintre care 120 de balade), peste 70 de cântece religioase, circa 40 de piese având legătură cu obiceiurile populare, aproximativ 700 de piese instrumentale şi 115 mărturii vorbite (povestiri, mostre dialectale, interviuri, informaţii).

Arhiva Referat Volksmusik deţine atât fotografiile (sub formă de clişee negative şi copii pozitive), cât şi fişele de teren rezultate în urma cercetării lui Quellmalz, precum şi copiile benzilor de magnetofon originale (acestea se găsesc la Arhiva Hörburger a Universităţii din Regensburg, Germania). Fotografiile reprezintă portrete ale informatorilor şi fotografii ale instrumentelor muzicale, obiecte de vestimentaţie, locuinţe, surprinderea unor obiceiuri, peisaje.

Unul dintre programele fundamentale de cercetare din cadrul departamentului este articulat prin două proiecte subsidiare, axate pe realizarea bazei de date şi pe digitalizarea patrimoniului. Primul proiect a fost deja definitivat, iar al doilea este încă în lucru, constituind o sursă importantă pentru valorificarea arhivei, care se face mai ales prin publicarea seriilor antologice şi editarea de CD-uri document.

Biblioteca de specialitate etnomuzicologică din cadrul Referat Volksmusik reuneşte o colecţie importantă şi reprezentativă de enciclopedii, dicţionare, antologii, periodice, tipărituri muzicale şi CD-uri, reflectând preocupările documentare şi ştiinţifice, trecute şi actuale, privind formele şi manifestările folclorului muzical tirolez, sud-tirolez, italian, ladin, austriac, german şi elveţian (de expresie italiană şi germană). Colaborarea Referat Volksmusik cu instituţii similare din Austria (*Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien*, *Abteilung für musikalische Volkskunde an der Universität Mozarteum Salzburg*, *Österreichischen Akademie der Wissenschaften* ş.a.) asigură accesul la schimbul interbibliotecar şi racordarea departamentului la cele mai recente puncte de vedere asupra folclorului muzical de expresie germană. Biblioteca este accesibilă cercetătorilor, dar şi persoanelor private sau interpreţilor muzicii tradiţionale vocale sau instrumentale sud-tiroleze. Fondurile şi baza de date sunt permanent actualizate, făcând parte dintr-o reţea electronică internaţională, accesibilă şi pe internet[5].

Sub egida Referat Volksmusik au apărut până în prezent opt serii (colecţii) de publicaţii, care reflectă bogăţia muzicii tradiţionale (instrumentale şi vocale, germane şi ladine) din Tirolul de Sud, dintre care le menţionăm pe cele mai reprezentative:

1. *Dr. Alfred Quellmaz Sammlung* [Culegerea Alfred Quellmalz] reprezintă cea mai importantă contribuţie editorială, în cadrul căreia au fost publicate zece broşuri cu transcrieri diverse ale pieselor instrumentale. Această serie este

[5] http://www.volksmusikdatenbank.at.

https://biblioteca-digitala.ro

continuată în prezent cu tipărituri tematice, subserie intitulată *Lieder aus der Sammlung Alfred Quellmalz* [Cântece din culegerea lui Alfred Quellmalz] dintre care au fost publicate până acum trei: *Scherzhåft g'sungen*, *Adwentlich und weinachtlich g'sungen* și *Jodlerisch g'sungen*.

2. *Südtiroler Volksmusik in Wort, Bild und Musik* [Muzica populară din Tirolul de Sud în cuvinte, imagini și muzică] cuprinde portrete de muzicieni, formații vocale sau instrumentale, precum și personalități care au modelat cultura muzicală tradițională din Tirolul de Sud; colecția urmărește construirea unor „punți de legătură" între aceste modele și tinerele generații, dorind să ofere, în același timp, cercetătorilor și muzicienilor o perspectivă asupra materialelor muzicale culese de-a lungul timpului.

3. *Südtiroler Notenbiachl* urmărește introducerea noilor piese în repertoriul instrumentiștilor din Tirolul de Sud; au fost publicate până în prezent trei broșuri din această serie.

4. *Volksmusik ABC* oferă elevilor și studenților începători materialul repertorial necesar și suficient nivelului lor, într-o formă atrăgătoare.

5. *Aus dem Archiv* propune publicarea pieselor muzicale din arhivă; până acum au fost publicate trei caiete sub titlul general „Muzică pentru țiteră de la 1900".

6. Seria *CD-uri și DVD-uri* cuprinde două apariții: CD-ul audio *Grian sein die Holderstaudn*, dedicat celei de-a 25-a aniversări a Institutului de Educație Muzicală în limba germană și ladină (1979–2002), care oferă o imagine sonoră generală asupra cântecului tradițional din zona Munților Alpi, și dublul CD audio *Alte Aufnahmen im neuen Gewand* [Vechi înregistrări în haine noi], o realizare deosebită a departamentului, reunind 30 de înregistrări muzicale istorice din arhiva Referat Volksmusik cu variante interpretate de formații contemporane.

Activitățile privind valorificarea culturii tradiționale muzicale sud-tiroleze sunt întregite, în cadrul Referat Volksmusik, cu acțiuni culturale, educative și didactice desfășurate pe întregul parcurs al unui an, în diverse locuri emblematice pentru încărcătura lor istorică, simbolică și identitară. Cursurile și școlile de vară sunt organizate în colaborare cu asociații și organizații nonguvernamentale care activează în sfera culturii tradiționale. Legăturile de colaborare externe vizează, în egală măsură, instituții sau ONG-uri din Tirolul de Sud, din Austria și din Elveția. De asemenea, există o strânsă legătură cu firme și artizani locali, care se implică în construirea instrumentelor muzicale tradiționale din lemn: fluiere, naiuri, ocarine și xilofoane.

Evenimentele și școlile de vară organizate de Referat Volksmusik în cadrul „Plattform Volksmusik" confirmă aserțiunea potrivit căreia: „In angenehmer Gesellschaft zusammen zu sitzen und Lieder, Instrumentalstücke und Tänze aus dem reichen Fundus der Volksmusik zum Vortrag zu bringen, ist wie ein schöner Liebesbeweis an das eigene Land und die eigene Kultur" [Muzica, cântecele și dansurile populare, aduse la aceste cursuri din fondul bogat al tradiției, exprimă o

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1. Regiunea Autonomă Trentino – Alto Adige, Italia.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 2. Forme de educație informală, de la cele mai timpurii vârste, în cadrul Școlii de vară „Volksmusik im Schloss”, Castelul Rechtenthal, Tramin (Italia) (foto: Constantin Secară, 09.06.2012).

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 3. Dansuri tradiționale sud-tiroleze în cadrul Școlii de vară „Volksmusik im Schloss", Castelul Rechtenthal, Tramin Termeno, Italia (foto: Constantin Secară, 09.06.2012).

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 4. O formație de muzică tradițională, de tip „Bömische", în cadrul Școlii de vară „Volksmusik im Schloss", Castelul Rechtenthal, Tramin Termeno, Italia (foto: Constantin Secară, 09.06.2012).

https://biblioteca-digitala.ro

frumoasă dovadă de iubire faţă de propria ţară şi propria cultură, *trad.n.*][6]. Acest sentiment de iubire şi respect faţă de propria ţară şi cultură este sădit de la vârstele cele mai fragede, prin formele de educaţie informală din familie, şi apoi cultivat pe parcursul întregii vieţi, prin instituţiile şi asociaţiile muzicale (fig. 2).

Arbeitsgemeinschaft Volkstanz in Südtirol [Asociaţia pentru Dansul Popular în Tirolul de Sud] a fost fondată la 31 ianuarie 1960, reunind iniţial douăsprezece grupuri de dansuri populare. În prezent, asociaţia numără 52 de grupuri, cu peste 1000 de membri (621 dansatoare şi 478 dansatori), având ca scop menţinerea tradiţiilor dansurilor populare tiroleze şi aducerea lor la cunoştinţa publicului larg. Asociaţia a participat, numai în anul 2011, la 231 de evenimente separate, 12 festivaluri şi 53 alte manifestări, în care au fost performate peste 1300 de piese. Activităţile complexe ale Asociaţiei se adresează unui public larg, cu vârste şi preocupări diverse, fiind desfăşurate, de multe ori, în colaborare cu alte asociaţii sau instituţii muzicale (fig. 3). În plus, chiar şi muzicanţii specializaţi în interpretarea muzicii de dans au la dispoziţie noi documente şi materiale necesare asimilării unui repertoriu vast şi original, întrucât editarea cărţilor, partiturilor muzicale şi culegerilor de dansuri reprezintă o constantă preocupare ştiinţifică privind îmbogăţirea repertoriului specific.

Prin obiectivele propuse, prin modul impecabil de organizare şi prin întregul ansamblu de activităţi desfăşurate, Asociaţia pentru Dansuri Populare în Tirolul de Sud se remarcă drept unul dintre factorii educativi de primă însemnătate din această provincie autonomă a Italiei, ca o instituţie bazată pe voluntariat, dăruire, altruism şi, de ce nu, patriotism local. Toate acestea exprimă „puterea, iniţiativa şi energia care sunt pornite de jos, de la oameni" (dr. Monika Rottensteiner, preşedinta asociaţiei).

Südtiroler Volksmusikkreis [Cercul pentru Muzica Populară din Tirolul de Sud] este o organizaţie profesională nonprofit, bazată pe voluntariatul membrilor şi colaboratorilor activi, având în prezent un număr de aproximativ 760 de membri. A fost creată în 1981 de către dr. Sepp Mulser, care a condus-o timp de 27 de ani, până în 2008, atunci când locul său a fost preluat până în prezent de Luis Rieder, interpret şi promotor al muzicii tradiţionale. Preocupările şi obiectivele asociaţiei sunt concentrate tot pe menţinerea şi propagarea culturii tradiţionale sud-tiroleze în toate formele ei de exprimare (muzică vocală, instrumentală şi dans), concretizate în activităţi de cercetare şi culegere a muzicii şi bunurilor culturale muzicale şi publicarea acestora. O preocupare specială o constituie stimularea bucuriei de a cânta şi de a face muzică la generaţiile tinere. În acest scop, Südtiroler Volksmusikkreis organizează seminarii periodice şi „săptămâni muzicale" în diferite regiuni, urmărind menţinerea şi transmiterea repertoriului tradiţional original. Totodată, asociaţia oferă consiliere, sprijin material şi logistic pentru

[6] *Hereinspaziert... Volksmusik und Volkstanz zum Mitmachen*, Veranstaltungsbroschüre, 2012, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro

găsirea celor mai adecvate piese muzicale şi includerea lor în repertoriul soliştilor vocali, instrumentişti şi grupurilor instrumentale tradiţionale.

Proiectele şi acţiunile culturale muzicale derulate de Südtiroler Volksmusikkreis sunt realizate, de multe ori, în asociere cu Arbeitsgemeinschaft Volkstanz in Südtirol şi cu Referat Volksmusik al IME, în cadrul unor programe comune desfăşurate în zone pitoreşti, în castele şi muzee; în cazul evenimentelor care se desfăşoară pe perioade mai lungi, există contracte de asociere cu unităţi de cazare (pensiuni agroturistice), care pun în valoare şi potenţialul turistic al zonelor respective. Dintre numeroasele activităţi din anul 2012, am participat la *Volksmusik im Schloss: Musik und Tanz zum (Be)greifen nahe. Volksmusikalische Veranstaltung in Zusammenarbeit mit dem Referat für Volksmusik im IME und der Arge Volkstanz* [Muzică populară la castel: muzică şi dans; un eveniment în colaborare cu Referat Volksmusik al IME şi Asociaţia de dansuri populare], care a ilustrat una dintre ocaziile numeroase de etalare şi transmitere a culturii tradiţionale (fig. 4).

CULTURĂ ŞI IDENTITATE NAŢIONALĂ ÎN ALTO ADIGE CONCLUZII

Este important să subliniem, în final, că toate aceste preocupări muzicale gravitează, în Alto Adige, fără excepţie, în jurul comunităţii de limbă germană şi a ideii de *Heimat* (loc, ţinut natal, într-un sens mai larg, *patrie*), ca centru de interes major în orice fel de raportare la sine şi la ceilalţi. Ladinii, locuitori „nativi" şi originari ai văilor din jurul Munţilor Dolomiţi, au o cultură şi o limbă proprie, bine conservate, pe care şi le exprimă cu hotărâre şi determinare, dar având conştiinţa că nu vor putea niciodată să influenţeze în vreun fel structura etnică şi culturală a regiunii pe care o împart cu ceilalţi. Italienii, de asemenea minoritari şi aflaţi în situaţia de imigranţi, sunt consideraţi şi în prezent străini, dezrădăcinaţi (*spaesati*) şi lipsiţi de cadrele de exprimare ale propriei culturi. Cum sunt văzute iniţiativele (puţine şi timide) de exprimare culturală italiană? Cu indiferenţă, cu ignorare superioară sau cu ironie fină.

Într-o accepţiune mai restrânsă, *die Heimat*, aşa cum se consideră de sud-tirolezii germanofoni, se referă în special la regiunea Tirolului ca un întreg unitar, „Grossraum Tirol" [Tirolul Mare], compus din cele trei entităţi regionale: Tirolul de Nord şi de Est (situate în Austria) şi Tirolul de Sud, în Italia, unitate la care se raportează permanent, indiferent de statutul lor social sau cultural.

Experienţa, cercetarea şi documentarea din Trentino-Alto Adige au atins, în cele trei luni de stagiu, cote intense şi interesante. Chiar dacă nu s-ar motiva aprecieri superlative, din punct de vedere profesional, pentru oamenii şi instituţiile care activează în sfera cercetării şi valorificării culturii muzicale tradiţionale (considerăm că cercetarea românească în domeniu, circumscrisă unui alt model cultural, a fost cu mult mai substanţială, fiind puternic marcată de urmele trasate de

https://biblioteca-digitala.ro

Constantin Brăiloiu, George Breazul şi urmaşii lor), atât oamenii, cât şi instituţiile pot fi însă considerate drept modele de profesionalism şi eficienţă. Probitatea şi munca serioasă, percepute prin prisma studiilor de etnomuzicologie, reprezintă unul dintre atuurile societăţii multiculturale din Alto Adige.

BIBLIOGRAFIE

.*., f.a., *Dr. Alfred Quellmalz Tonbandsammlung Südtirol 1940–1942*, [catalog], Bozen, Institut für Muzikerziehung, Abteilung Volksmusik.

.*., 1987, *10 Jahre für Musikerziehung in deutscher und ladinischer Sprache*, Sonderdruck aus der „Der Schlern". Monatszeitschrift für Südtiroler Landeskunde, 61. Jahrg., November 1987, Heft 11, Bozen, Verlangsanstalt Athesia.

.*., 1997, *Beiträge zur musikalischen Volkskultur in Südtirol*, (mit italienischen Zusammenfassungen und Übersetzungen). Herausgegeben von Walter Deutsch und Gerlinde Haid, Wien-Köln-Weimar, Böhlau Verlag.

.*., 1998, *50 Jahre Verband Südtiroler Musikkapellen (1948–1998)*, Gefördert von der Kulturabteilung der Südtiroler Landesregierung, Bozen, Druckerei Ferrari-Auer.

.*., 2010, *50 Jahre Arbeitsgemeinschaft Volkstanz in Südtirol*, Herausgeber: Arbeittsgemeinschaft Volkstanz in Südtirol, Neumarkt, Effekt! GmbH.

.*., 2012, *Südtiroler Chorverband*, Jahrbuch 2012, Bozen, Druckerei Ferrari-Auer.

.*., 2012, *Hereinspaziert... Volksmusik und Volkstanz zum Mitmachen*, Veranstaltungsbroschüre.

Gruber, Alfons, 2010, *Storia del Sudtirolo. Eventi cruciali del XX secolo*, Bolzano / Bozen, Athesia.

Nußbaumer, Thomas, 2000, *La raccolta di musica popolare altoatesina di Alfred Quellmalz: confini nazionali e punti di cantato interetnici sulla base dell'Italienerlied*, în *Tutti i lunedì di primavera. Seconda rassegna europea di musica etnica dell'Arco Alpino*, a cura di Rossana Dalmonte e Ignazio Macchiarella, Trento, Università degli Studi di Trento, p. 115–136.

Nußbaumer, Thomas, 2001, *Alfred Quellmalz und seine Südritoler Feldforschungen (1940–42). Eine Studie zur musikalischen Volkskunde under dem Nationalsozialismus*, Studien Verlag, Innsbruck-Wien-München; Lucca, Libreria Musicale Italiana.

Nußbaumer, Thomas (Hrsg.), 2008 a, *Bäuerliche Volksmusik aus Südtirol (1940–1942). Originalaufnahmen zwischen NS-Ideologie und Heimatkultur. Texte, Notenbeispiele und Anmerkungen*, Innsbruck-Wien-Bozen, Studien Verlag. Include 2 CD.

Nußbaumer, Thomas, 2008 b, *Volksmusik in Tirol und Südtirol seit 1900. Von „echten" Tirolerlieder, landschaftlichen Musizierstilen, „gepflegter Volksmusik", Folklore und anderen Erscheinungen der Volkskultur*, Innsbruck-Wien-Bozen, Studien Verlag.

Quellmalz, Alfred, 1968, *Südtiroler Volkslieder*, gesammelt und herausgegeben von..., Band 1, Balladen, Schwankballaden, Moritaten, historische Lieder, ältere Soldatenlieder, Ständelieder, Bauern und Knechte, Kassel-Basel-Paris-London, Bärenreiter-Verlag.

Quellmalz, Alfred, 1972, *Südtiroler Volkslieder*, gesammelt und herausgegeben von..., Band 2, Jager und Wildschützen, Almleben, Heimatlieder, Allgemeine Scherzlieder, Ketten-und ähnliche Lieder, Trachtenlieder, Kartenspiellied, Trink- und Reiselieder, Geistliche Parodien, Volklüufige Lieder aus Latsch, Besinnliche Lieder, Liebeslieder, der Fernstergang (Kiltlieder), Kassel-Basel-Tours-London, Bärenreiter-Verlag.

Quellmalz, Alfred, 1976, *Südtiroler Volkslieder*, gesammelt und herausgegeben von..., Band 2, Brautsuche, Die Einschichtigen, Bettelleut, Ehescherzlieder, Hochzeits- und Wiegenlieder, Allgemeine geistliche Lieder, Lieder zur Messe, Klöckellieder, Weinachtskreis, Neujahr, Dreikönigslieder, Osterkreis, Marienlieder, Totenlieder, Pitschelelieder, Legenlieder, Die Zwölf Heiligen Zahlen, Kassel-Basel-Tours-London, Bärenreiter-Verlag.

.*., 2010, *Alte Aufnahmen im neuen Gewand. 30 historische Tonaufnahmen aus der Sammlung Quellmalz neu interpretiert*, herausgeber: Referat Volksmusik, Bozen (audio CD).

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SELECȚIA MARITALĂ ȘI SCENARIUL NUPȚIAL ACTUAL ÎN SATELE ROMÂNEȘTI DIN DREAPTA TISEI (TRANSCARPATIA)*

CAMELIA BURGHELE

Marital Selection and the Actual Wedding Script in the Romanian Villages on the Right Tisa Bank (Trans-Carpathia)

A research spreading across several years in the Romanian villages on the right Tisa bank as part of the historic Maramureş (Trans-Carpathia, Ukraine) has offered us the framework to observe certain alterations that took place while performing the wedding scenario in this cultural area of which some were generated by the geographic, administrative, social, cultural and religious context.

If we were to outline a theoretical approach, we believe we should start from mentality patterns – different for the traditional society and the modern one – as well as from the fact that wedding is perceived differently on different moments.

In fact, we ask ourselves if the past still is perceived as a model or has this pattern been given up and we witness a different way to build reality, that belongs to the consumerism into which financial values are essential; of course, one must keep realistic: they always mattered and even the confessions of our witnesses in these villages confirm that in electing a husband/wife the quantity and quality of the material endowment was important in the traditional society. However, as opposed to the rural community times, in the urbanized village the financial component of starting a family seems to impose itself radically and primordially as found in the direct and inelegant language, sometimes intentionally coarse, incisive, cynical of the informants.

As a conclusion, one must say that wedding in the Romanian villages on the right Tisa bank followed, in its traditional version, the old pattern of the Romanian traditional wedding, with those tiny features which generated the specificity of the Maramureş weddings.

In its modern version, wedding has suffered mutations on all levels: in motivation, in organization, in performance, in reception; a part of these alterations are common to the Romanian weddings but a great deal are specific to the studied area or show personal fine details.

Keywords: *traditional wedding, modern wedding, traditional village, traditional culture, field information.*

Cuvinte-cheie: *nuntă tradiţională, nuntă modernă, sat tradiţional, cultură tradiţională, informaţie de teren.*

* Lucrarea de faţă face parte dintr-o cercetare mai amplă: *Asumarea identităţii culturale în comunităţile româneşti din Maramureşul ucrainean (Transcarpatia – Ucraina). Conservare şi/sau dinamică socio-culturală în context multietnic*, în proiectul Academiei Române: „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale", Fondul Social European, POSDRU 2007–2013.

https://biblioteca-digitala.ro

O cercetare de mai mulți ani în satele românești din dreapta Tisei, parte a Maramureșului istoric (Transcarpatia, Ucraina), ne-a oferit cadrul concret pentru observarea unor modificări (glisări, mutații, reevaluări) petrecute în performarea scenariului nupțial în aceste areal cultural, unele comune cu cele observate, în actualitate, în satele românești, altele specifice, generate de contextul geografic, administrativ, social, cultural, religios.

Dacă ar fi să creionăm o abordare teoretică explicativă, credem că ar trebui să pornim de la tiparele mentalitare – diferite pentru societatea tradițională și pentru cea modernă –, precum și de la modificarea receptării culturale a nunții în societate, la momente diferite.

În fapt, ne întrebăm dacă trecutul mai este perceput sub semnul modelului sau s-a petrecut o abdicare de la acest tipar și asistăm la construirea unui alt fel de asumare a realității, proprie omului societății de consum, în care valorile financiare par a fi esențiale; desigur, trebuie să fim realiști: ele au contat întotdeauna, și mărturiile chiar ale martorilor noștri din aceste sate confirmă că în alegerea soțului sau soției cantitatea și calitatea zestrei ocupa un loc important și în societatea tradițională. Față de perioada comunității rurale însă, acum, în satul urbanizat, componenta financiară a întemeierii unei familii pare a se impune radical, primordial, așa cum reiese din limbajul lipsit de echivoc, dar și de eleganță, uneori chiar voit dur, incisiv, cinic, al informatorilor.

Vorbind despre nunta tradițională în contextul riturilor de trecere – cu analize pe chiar vechea nuntă din Maramureș – Delia Suiogan susține, fundamentat, că „prin urmărirea acestui ceremonial în desfășurare, a devenit încă o dată evident faptul că omul acestor locuri se simte încă parte a unui Tot"[1]. Urmărirea unei nunți actuale sugerează însă că omul comunității urbanizate nu mai este interesat de raporturile cu acest „Tot", cu divinitatea, cu universul, ci este guvernat de cu totul alte resorturi mentalitare, ce țin de grilele impuse de societatea de consum.

Tot la nivel teoretic, apelăm la mărcile culturale ale vieții spirituale din comunitatea tradițională: textul folcloric, solidar mitului și ritului, era dublu dependent de context, atât în plan cultural, cât și în plan situațional, așa cum susținea Nicolae Constantinescu[2] atunci când încerca să explice mutațiile de la tradițional la modern în performarea obiceiurilor asociate principalelor momente din ciclul vieții; extrapolând în contemporaneitate, performarea actuală a nunții nu mai este conectată la contextul genetic, cultural, ci doar la cel situațional, de comunicare.

Istoricii arată că, inițial, în societatea romană, uniunea prin căsătorie era oficiată de capul familiei, doar în prezența membrilor acesteia, într-un ceremonial mai restrâns, dar, odată cu apariția creștinismului, căsătoria dobândește atribute

[1] Delia Suiogan, *Simbolica riturilor de trecere*, București, Editura Paideia, 2006, p. 131.

[2] Nicolae Constantinescu, *Etnologia și folclorul relațiilor de rudenie*, București, Editura Univers, 2000, p. 16.

https://biblioteca-digitala.ro

sacrale, impuse de prezența preotului care oficiază actul în sine și de instituirea căsătoriei ca taină creștină, una dintre cele șapte[3].

Din punct de vedere etnologic, analiza ceremonialului nupțial pornește de la existența unui model – fixat de tradiție – al nunții, în tripla lui desfășurare codică: în plan verbal, gestual și obiectual. Toate aceste coduri aveau, în sistemul de decodare fixat de tradiție, puternice conotații rituale și spectaculare, proprii ceremonialului. Dar accentuarea laturii de spectacol a nunții, în detrimentul celei de ceremonial și ritual, a condus la omiterea sau cel puțin estomparea unor secvențe care altădată aveau un rol bine determinat în performarea obiceiului și a căror ne-performare ar fi dus, în comunitatea tradițională, la chiar invalidarea actului marital (să ne amintim, de exemplu, că în satul tradițional colinda trebuia spusă de la început până la sfârșit; omiterea unor secvențe oratorice aducea ghinion peste gospodăria unde colinda nu a fost performată corect). Accentuarea și exacerbarea spectaculosului, spectacularului este mult alimentată de acel sentiment întâlnit în Maramureș, *fala*, ce va fi regăsit în multe dintre mărturiile informatorilor noștri.

Configurarea ceremonialului nupțial s-a modificat mult în actualitate, datorită unor glisări mentalitare ce au produs în planul concretului multiple mutații funcționale; procesul este, la nivel global, integrat în amplul fenomen de desacralizare ce a marcat multe dintre evenimentele din ciclul vieții omului. ce altădată erau celebrate eminamente pe fondul unei legături sacrale a omului cu divinitatea. În acest context, obiceiurile tradiționale, altădată fixate cutumiar, acum și-au pierdut mult din valențele rituale, pe care le-au înlocuit, într-o etapă intermediară, cu manifestări ceremoniale, iar apoi, în final, cu manifestări spectaculare, ce țin mai mult de spectacol decât de scenariul ritual. De altfel, putem observa, din discuțiile repetate cu numeroși informatori, că de cele mai multe ori, chiar și atunci când unele secvențe rituale sunt puse în act, în momentul în care sunt solicitate informații cu privire la cauza acestor performări cu caracter vizibil magico-ritual, răspunsul este aproape unanim: „nu știu". Dezinteresați de componenta rituală și sacrală a nunții, membrii comunității actuale neglijează astfel de performări sau, poate și mai grav, le re-creează în context situațional forțat, artificial, doar pentru a afișa o presupusă nostalgie după comunitatea sătească originară și originală. Sau, utilizând o exprimare mai directă și mai puțin academică, multe secvențe rituale sau obiceiuri (cu componentă vestimentară, gestuală, obiectuală) sunt performate doar pentru că sunt „de bon ton", pentru că „dau bine".

În satele românești din Ucraina Transcarpatică nunta românească a mileniului trei suferă o abordare antropologică ce trebuie să țină seama de factori – cei mai mulți dintre ei obiectivi, dar și subiectivi, în câteva cazuri – ce țin de poziția geografică, de istoria locurilor, dar și de racordarea locului la spațiul european sau societatea de consum globală. Enumerăm doar câțiva din acești factori:

[3] Ovidiu Drîmba, *Istoria culturii și civilizației*, București, 1984–1987, vol. I, p. 589; vol. II, p. 180.

https://biblioteca-digitala.ro

– vecinătatea cu satele – surori din Maramureşul din România, cu care au avut o istorie şi o viziune mitico-geografică comună, cea a Maramureşului istoric, unitar şi profund românesc;

– presiunile comunităţii locale ucrainene, cu care românii sunt nevoiţi să conviețuiască şi care au, la rândul lor, tradiţiile lor culturale;

– existenţa posibilităţii, dincolo de endogamia istoric moştenită, şi a căsătoriilor exogame;

– integrarea comunităţilor româneşti nu numai în unitatea administrativă a Republicii Ucraina, pentru o lungă perioadă, ci chiar în spiritul şi administraţia U.R.S.S.;

– starea materială în general net superioară a românilor maramureşeni din Ucraina în comparaţie cu cea a conlocuitorilor ucraineni sau ruşi;

– presiunile globalizării şi mirajul Occidentului, cu modelele mentalitare ale acestuia, dar şi cu tiparele cotidiene adoptate aici odată cu deschiderea graniţelor şi liberalizarea forţei de muncă sau cu universalizarea şi facilitarea accesului la mass-media europeană, mai ales în variantă electronică;

– nivelul foarte ridicat al migraţiei sezoniere la muncă în ţările Europei de Vest sau Rusia.

Toţi aceşti factori, acţionând congruent, au determinat disoluţia ritualului în performarea nunţii actuale şi o receptare diferită, cu precădere economico-financiară, a actului marital.

Încercăm o abordare antropologică a nunţii în satele româneşti din Transacrapatia, pe baza observaţiilor noastre de teren şi a mărturiilor directe înregistrate acolo în ultimii ani, dar şi urmând orientarea metodologică a etnologiei moderne, ce susţine studiile multidisciplinare, fundamentate sincronic şi diacronic:

1. Aşa cum aminteam anterior, era firesc ca şi românii din Transcarpatia să prefere endogamia, ca grup minoritar, „în scopul păstrării individualităţii culturale"[4], aşa cum spunea sociologul Anthony Giddens; dincolo de această cutumă socială, nu trebuie să omitem faptul că starea materială şi nivelul de trai al familiilor româneşti este mult mai ridicat decât al ucrainenilor sau ruşilor din zonă. Românii sunt recunoscuţi ca oameni harnici, descurcăreţi şi gospodari, iar casele lor sunt mari şi încăpătoare. Endogamia are, aşadar, dincolo de raţiunile socio-psihologice ale păstrării identităţii culturale, şi raţiuni materiale, economice: „Mereau feciorii şi în alte sate, da' noi suntem puţâne sate româneşti şi totuşi o vrut să fie din părinţi buni, să fie români"[5].

2. Marcă identitară, costumul tradiţional românesc era un semn distinctiv al căsătoriilor româneşti, el fiind unanim numit *haine rumâneşti* – pentru a fi uşor disociat şi de costumul ucrainean purtat la nunţi de alte cupluri din sat, dar şi pentru a-l detaşa de hainele cumpărate din comerţ – şi conferea o notă specifică

[4] Anthony Giddens, *Sociologie*, Bucureşti, Editura Bic All, 2001, p. 232.
[5] Valentina Ofrim, Podişor.

https://biblioteca-digitala.ro

ceremonialului nupțial, ca o evidentă modalitate de recunoaștere și asumare a unei identități culturale și etnice precise: „Când am fost io la nunta me, m-am îmbrăcat așe, frumos, rumânește, cu cioarici și kimeșe albă, țăsută, mândră"[6]; „Nu cu costum, ce cu haine rumânești, cu kimeșe și cunună"[7].

3. Mutațiile grave ale performării actului marital încep cu vârsta extrem de redusă a viitoarelor mirese. Cauzele – recunoscute aproape cinic de interlocutori – țin exclusiv de teama de a nu pierde un potențial partener bogat. Fără prea multe mijloace de câștig sau afirmare aici, în extremitatea Ucrainei, la mare depărtare de Kiev sau alte orașe mari, românii aleg calea migrației în Rusia sau țările Europei Occidentale pentru câștiguri rapide, obținute de cele mai multe ori din munca fizică (de exemplu *la stroit*, adică în construcții, în Rusia) sau din comerțul cu diferite produse. Așadar, un astfel de partener de cuplu trebuie rapid convins la căsătorie, înainte de a pleca în străinătate la muncă. Se ajunge astfel ca fetele să se mărite de cele mai multe ori cu dispensă, înainte de a termina chiar școala generală. Mărturiile învățătoarelor din satele cercetate sunt grăitoare în acest sens. Mai sunt acuzați și părinții, care, îmbogățiți și ei din munca sezonieră în Franța, Italia sau Spania, oferă fetițelor lor un mod de viață propriu fetelor mai mature, insuflându-le astfel mult prea repede ideea de măritiș:

„Io am avut fată și am gândit că uoi da după cine oi vrea și o init la petit și o grăit băiatu cu noi și o vrut și părinții lui și o init cu o iagă dă pălincă și ne-am sfătuit despre nuntă și zuua nunții. Și după ce s-o însurat, o mai învățat doi ani. Da' mărg în vorbe și de case și de avere. Da' știe lumea în sat cineești și ce i-i da. La două săptămâni am băgat zâlile și am pus masă și la două săptâmâni am făcut nunta, cu steag, cu cunună"[8].

„Mi s-o măritat fata, 15 ani o avut, da' îi bine. O terminat clasa a opta și s-o măritat. Înainte de nuntă, să cunună și să spovedesc tinerii, care mărg la beserică"[9].

„Fetele să mărită pă la noi și pă la 14 ani. Io când m-am căsătorit am avut 24 ani și ea, 22. Amu, heaba, așe să mărită, dă tinere"[10].

„Se mărită fetele la 14, 15 ani și cine mai întreabă popa... Am avut recent un caz cu o fetiță care s-o căsătorit în clasa a IX-a. Cu greu am convins-o să vină la examen, să își termine școala. Așa o fost tradiția. Părinții socot că dacă mai bătrânește, o să fie prea bătrână. Așe le-o intrat în sânje și nu putem noi scoate acuma din tradiție. Da' și părinții îs de vină că de tinere le îmbracă pă fete ca și pă fetele mari și nu le mai trăbă la fete școala, ce numa măritat. Cândva la 14 ori 15 nu știeau fetele de băieți, numa de joacă, da' acuma... Copiii îs foarte influențați. Băieții îs mulți foarte bogați și mai bătrâni ca fetele cu vreo 10 ani"[11].

[6] Ion a lui Ionaș a Nuții, Apșa de Mijloc.
[7] Ileana Iovdi, Apșa de Jos.
[8] Ileana Iovdi, Apșa de Jos.
[9] Călina Reaboșapco, Slatina.
[10] Ion a lui Ionaș a Nuții, Apșa de Mijloc.
[11] Valentina Ofrim, Podișor.

https://biblioteca-digitala.ro

4. Pornim de la fragmentul unei analize făcute nunților din satele maramureșene românești, de cercetătorii locali, pentru că regăsim în doar câteva propoziții, tranșant, felul în care cei trei factori – vârsta de căsătorie, endogamia și păstrarea neamului – se intercondiționează: „În trecut, vârsta căsătoriei era în general de 20 de ani fetele, iar băieții, 22–24 ani, după armată. Astăzi, cele care nu continuă școala se căsătoresc chiar de la 14 ani și băieții de la 20 de ani.

În general căsătoriile se fac cu parteneri din același sat, din sate vecine sau de pe aceeași vale. Criteriile de alegere a viitorului soț – soție erau mai multe, dar pe primul loc era ca și unul și altul să fi *de neam*.

Aspectul fizic și conduita nu ocupa un loc de frunte în stabilirea căsătoriei. Mulți tineri se căsătoreau nu pentru că între ei ar fi puternice sentimente de dragoste, ci numai pentru faptul că cel puțin unul dintre ei era de *neam mare*, dacă nu amândoi"[12].

Așadar, nunta se bazează eminamente pe criterii economico-financiare: fie pentru păstrarea averii în familie, dacă ea există deja și, deci, pentru păstrarea neamului, fie pentru dobândirea averii, și atunci fetele din sat îi preferă pe bărbații care merg la lucru în străinătate și vin de acolo cu bani. Nu doar selecția maritală este vectorializată material, în detrimentul sentimentelor, ci și alegerea nașilor: „O fost cândva că nașii de la botez o fost și la cununie, da amu, cine are bani, mere naș, cine nu, nu-l chiamă nime"[13].

Distribuția puterii în societate se face în interior, pentru a nu se risipi: „Care îmblă la biserică să duc la sovietul sătesc și să scriu, da să duc și la biserică la cununie. Mărg în centru la beserică, să uită tăți la mire și la mireasă și să face ceva asemănător cu a oșenilor din Negrești. Gazdele la gazde trag... fiecare își ie lingura după gură, așe îi și aici. Să uită, dacă el îi bine ca ea... la fel de înstăriți să fie"[14].

În aceste condiții, când conservarea capitalului financiar și imobiliar primează, căsătoriile se fac chiar și cu încălcarea normelor bisericești, morale sau „umane": nu se mai ține seama de interdicțiile de căsătorie între rude, până la gradul al treilea, cum era instituit cutumiar în satul tradițional, ci familiile acceptă, pentru a nu pierde privilegiile de neam, să continue repetitiv căsătoriile în interiorul neamului, în ciuda urmărilor negative clare în planul vieții de familie:

„La noi, dacă nu are zestre, zâce așe și-așe... Mărg la lucru și fac zestre. Foarte mult să bagă părinții și să uită la zestre. Să fac și cununii între neamuri, că tata și mama o fost veri al doilea. O fost tare din neam. Moșu și cu celălalt moș o fost veri dulci, de-a-ntâia. Și mama o zâs că ea nu să duce nicări numa la Ionașu Lupului și-apui s-o luat. Și amu să mai fac așe căsătorii, și de verișori primari.

[12] Mariana Ștrețiu, Petru Ștrețiu, *Ritualul nunții în Budești*, în „Memoria ethnologica", nr. 20, Baia Mare, 2006, an VI, p. 1986.

[13] Dumitru Marina, Apșa de Jos.

[14] Dumitru Marina, Apșa de Jos.

https://biblioteca-digitala.ro

Pântru ca să nu le moară averea. Da' nu-i bine. Noi sîntem trii copii, da' io – al triilea bărbat, frate-meu – a triia femeie: nu-i bine. Da' atunci era pământu, era tare important"[15].

„Se căsătoresc și între neamuri, veri al doilea sînt mulți, să păstreze averea și să păstreze neamu, că îi mare lucru neamu"[16].

„Să căsătoresc tăți după neam. Dacă io am mai mult, apoi trebe să mă căsătoresc după neam, da poate nu îi drept. Aici nu sînt săraci, da tăți vreau mai mare neam. În Apșa de Mijloc îi și mai jip ca la noi, acolo săpânțenii să țân mari. La noi numa neamurile să cuscresc, nu-i bai că-s veri între ei. Și să ieu să nu să ducă într-altu neam ori să ieie din altu neam, să nu să baje în alt neam, tăt aci, în sat"[17].

„O fost așe un caz, când s-o căsătorit veri de gradu întâi, juni primari și o făcut o fetiță oarbă și o murit amândoi tineri, nu-i fericită familie aciie. Poate că nu o fost bine. Da' cine să întreabă la beserică..."[18].

Citâm aceeași analiză etnografică locală: „Căsătoriile între doi tineri de gradul trei, doi sau primar este interzisă. Au existat totuși cazuri în care cei bogați se căsătoreau, dar copiii lor aveau probleme mari, de exemplu inima copilului era în partea dreaptă ori nu puteau avea copii. Aceste căsătorii se făceau ca să nu își piardă neamul și averea"[19].

Selecția maritală este generată de areale precise, nu doar de etnie. Pentru familiile cu fete nu conta doar ca viitorul ginere să fie român, ci era important și satul de unde provenea, pentru că satele românești din zonă (în principiu este vorba despre cele 13 sate cu populație majoritar română din Transcarpatia, din dreapta Tisei), erau și ele ierarhizate, în interiorul arealului maramureșean: de exemplu, Slatina, deși este o localitate mare, nu era bine cotată de familiile fetelor, pentru că băieții de aici erau mai săraci, pentru că lucrau la minele de sare și, având un loc de muncă sigur, nu aveau întotdeauna curajul să renunțe la această formulă de muncă în favoarea celei din Occident, mult mai bănoasă; Apșa de Mijloc și Apșa de Jos au fost însă, și în trecut și acum, sate bogate, „vânate" de părinții fetelor din celelalte sate românești:

„Mai demult, dacă părinții feciorului nu o vrut pă fată, o fost scandal ani dă zâle, da' amu: – No, las-o, dacă o fujit, ori dacă o rămas grea... În Slatina îs mai săraci, că lucrează la sare. Să mărită la 14–15 ani fetele. Dacă o avut un băiet bun o zâs: – O dau, să nu-l scap și atunci s-o măritat iute"[20].

[15] Călina Reaboșapco, Slatina.
[16] Valentina Ofrim, Podișor.
[17] Ileana Iovdi, Apșa de Jos.
[18] Valentina Ofrim, Podișor.
[19] Mariana Ștrețiu, Petru Ștrețiu, *op. cit.*, p. 1986–1987.
[20] Iovdi Ileana, Apșa de Jos.

https://biblioteca-digitala.ro

„Fetele se mărită cam la 14–15 ani, da' cam aici, în sat. Demult s-o dus în Apşa de Jos, că acolo ţâneau multe vite şi feciorii care erau mai săraci aici îşi luau fete din Apşa, ca să le aducă boi şi vaci"[21].

5. O altă observaţie interesantă şi specifică locului este simbioza – deseori de un gust îndoielnic – a celor două tipare, vechi şi modern, ale nunţii: când vin acasă din străinătate, tinerii vor să refacă nunta tradiţională nu doar la îndemnul părinţilor, ci şi dintr-un sentiment interior al dezrădăcinării pe care se ştie că globalizarea culturală şi europenizarea masivă îl provoacă. Vreau cu orice preţ să demonstreze că ei sunt oameni ai locului, că duc cu ei fala Maramureşului în străinătate, unde lucrează, şi atunci organizează nunţi fastuoase, în localuri luxoase, cu mirese îmbrăcate la cele mai vestite case de modă europene şi cu maşini extravagante, dar apelând încă la secvenţe din vechiul ritual de nuntă maramureşeană: fie mirii se îmbracă în costum de moroşan la începutul nunţii (costume care apoi sunt duse în străinătate, pentru a fi arătate prietenilor), fie se joacă găina, fie se spun strigăturile vechi de la nuntă, fie se aruncă grâu în faţa miresei.

6. În Ucraina, moneda locală este *grivna*. Însă darul la nuntă nu se socoteşte în grivne, ci în valută – euro sau dolari. O mai largă circulaţie au dolarii, datorită faptului că cei mai mulţi bărbaţi lucrează în Rusia şi Kazahsthan, sau chiar în Siberia, unde schimbă rublele sau alte monede locale în dolari. De aceea, toţi românii intervievaţi, chiar şi cei de o vârstă mai înaintată, au ştiut exact să spună cât este darul la nuntă, în dolari, după cum fiecare dintre ei a ştiut să ne spună cu precizie paritatea dolar/ grivnă:

„Când să mărită, aduc hegheduşi din Rumânia şi cântăreţi, pă soţii Jurj. Cer câte 2000 de dolari când vin la o nuntă. Nunţâle îs mari, la restaurant la Slatina. Să joacă mireasa şi dau câte 100 de dolari neamurile, care îs mai săraci dau 20 de dolari. Aşe îi aici moda, să dă numa dolari. Să strâng şi 14000 de dolari. La fata mea la nuntă s-o strâns numa 7000 de dolari. Da' la noi la martori nu să fac aşa. Să fac la Primărie şi apoi cine vrea să deie ceva, dă, da' nu joacă nime. In aici la Sală şi aici să fac cântări, povesteşte lumea şi după aceie să duc, să dau banii şi să duc. La nuntă din astalaltă prima dată să fac haluşte, da' mici. Aşe să fac şi la priveghi"[22].

„No, da' io am fost bătrân, n-am putut joca atâta. La altă nuntă, când o fost jocu miresii, o vinit după mine ceteraşu şi am mărs şi am băut on pahar de pălincă şi o jucat tineretu şi dupa aceie ne-am băgat şi noi, aiştea mai bătrâni. Şi m-am băgat şi io şi am jucat şi am ţâpat cinci sute de dolari, aşe mult am pus"[23].

7. Dar, credem că cea mai puternică şi cea mai dramatică mutaţie în scenariul nupţial din satele româneşti de dincolo de Tisa este provocată de marele succes al prozelitismului neoprotestant: un impresionant număr de români ortodocşi sau

[21] Mărcuţa Mihali, Apşa de Mijloc.
[22] Mărcuţa Mihali, Apşa de Mijloc.
[23] Ion a lui Ionaş a Nuţii, Apşa de Mijloc.

https://biblioteca-digitala.ro

catolici din aceste sate și-au părăsit religia strămoșească și au trecut la secta Martorii lui Iehova. Iar martorii au impus câteva modificări majore în economia nunții: în primul rând nu se mai performează consacrarea religioasă, cununia la biserică. Niciunul dintre tinerii iehoviști nu se mai cunună religios, ci doar la „soviet", adică fac doar o cununie civilă. Apoi, martorii nu agreează jocul și băutura, astfel încât nunțile nu mai respectă deloc tiparul complex al nunții românești și, desigur, cu această ocazie s-au pierdut toate obiceiurile tradiționale aferente ceremonialului nupțial:

„Io m-am măritat cu cunună și cu chimeșe. Bine o fost atunci, mai pă domnește să face acuma. Da' în Biblie scrie că nici on joc nu îi bun. Nunțile să făceau acasă, joia ori marțea"[24].

„La popă nu să prea duc, numa la sfat, numa care frecventează tare beserica. Nu toate căsătoriile se fac la biserică. Noi umblăm amândoi la biserică da nu sîntem cununați la biserică. Merjem la ortodocși. O fost așe un caz, când s-o căsătorit veri de gradu întâi, juni primari și o făcut o fetiță oarbă și o murit amândoi tineri, nu-i fericită familie aciie. Poate că nu o fost bine. Da' cine să întreabă la beserică..."[25].

„Care s-o însurat amu nu s-o mai dus la preot, numa la primărie și ala o fost jurământu. Și dacă îs pocăiți și nepocăiți. Și mai fug fete de 14, 15 ani, îi mai primesc după aceie înapoi, nu-i lasă să se nimicească. O fost cazuri și că o avut copii înainte de nuntă, da' s-o luat până la urmă. Rău grăiea lumea de fata aia, nu grăia bine. O fost una care o fost în credință și o țâpat-o și din adunare, da' tăt s-o măritat până la urmă, că iel o zâs că o ia"[26].

„Amu fetele care îs la martori nu să mai cunună la biserică. Popa tăt zâce că nu îi bine să să cunune fără biserică. No, cât îi de mândru că să cunună la popă..."[27].

Etnologii locali concluzionează: „În zilele noastre numai cei care fac cununia religioasă mai respectă perioadele slobode pentru nuntă"[28]; la fel nu sunt respectate etapele nunții cu obiceiurile generate de fiecare secvență în parte.

Dar ceea ce ne-a impresionat cel mai mult – spunem asta cu riscul de a ne repeta – a fost atitudinea extrem de degajată, chiar cu accente de agresivitate verbală generată de faptul că au fost deranjați chiar și de inițierea unor astfel de discuții, a multor subiecți intervievați în fugă, neștiințific – recunoaștem asta – în stradă, datorită refuzului lor de a purta o discuție cu noi, cercetătorii. Într-un mod absolut dramatic, am aflat că vechiul ceremonial nupțial – practicat, totuși, de părinții informatorilor noștri, dacă nu cumva și de ei înșiși, în urmă cu ceva ani –

[24] Anuța Marina, Topcino.
[25] Valentina Ofrim, Podișor.
[26] Ileana Iovdi, Apșa de Jos.
[27] Anica Dan, Plăiuț.
[28] Rodica Sibiel, *Obiceiuri prenupțiale*, în „Memoria ethnologica", nr. 20, Baia Mare, 2006, an VI, p. 1982–1983.

https://biblioteca-digitala.ro

este demodat, depăşit şi contrar dorinţelor Domnului şi am fost chiar apostrofaţi că încă mai credem în icoane, în cununia la biserică sau în dansul miresei.

În final, trebuie să spunem că nunta în satele româneşti din dreapta Tisei a urmat, în varianta sa tradiţională, vechiul tipar al nunţii tradiţionale româneşti, cu acele mici inflexiuni caracteristice care au generat specificitatea nunţilor maramureşene.

În varianta sa modernă, nunta a suferit mutaţii pe toate paliere: în motivare, în organizare, în performare, în receptare; o parte din aceste modificări sunt comune cu nunta din arealul românesc, dar o parte sunt specifice arealului studiat sau cunosc nuanţe sensibile proprii.

Un lucru este cert: studiul antropologic – în sincronie şi diacronie – al unei nunţi în satele româneşti din dreapta Tisei poate da, cu adevărat, măsura unei abordări multidisciplinare, care să reliefeze, odată cu apariţia în viaţa comunităţii a unui astfel de eveniment important, complexitatea întregului climat local, a cărui radiografie ar da seama despre conservarea sau pierderea identităţii etnice, religioase, sociale, culturale, de grup minoritar.

https://biblioteca-digitala.ro

NUNTA LA AROMÂNI – TRADIȚIE ȘI MODERNITATE

MIRELA KOZLOVSKY

Aromanian Wedding – Tradition and Modernity

I intended to present aspects related to tradition and modernity within the wedding ceremony at the Cipan Aromanian and to bring to analysis two songs from the wedding repertoire. The Cipans represent a group of Aromanians coming from the South of Greece, the contemporary European Turkey, who can be met in Dobrogea, namely in Constanța and Tulcea. My information source comes from the same family (three generations), of different ages and education, who provided me with the necessary data for the scientific attempt that I propose. The theme "Attesting and research of the movements from customs – request and offer of the post-traditional events, weddings, baptizing..." offered me the opportunity to study from an ethno-musical point of view aspects related to the combining of obligation of traditional practice with modern requirements and the continuing of the wedding repertoire from a diachronic point of view.

For the patriarchal communities, like the Aromanian one, the family represents the only way of social organization. For the Aromanians, the moment of setting a new family was highly important, this is why the whole community participated to the event. The wedding ceremonies contain protection and mating rituals, which might be positive or negative (taboos), direct or indirect.

Marriage represents, firstly, a change in the status of social relationships of the individual, the passing from a system of family and group relations to other group relations, with implications for the behavior of the protagonists, who undergo themselves fundamental changes. The wedding is the complex of customs that celebrate the marriage. It is *the only passing ceremony* preserved to which the protagonists participate consciously. The wedding spectacle is characterized through a balance between the sequences that mark the separation from the old state, culminating with the passing itself, and those that mark the integration into the new state.

In order to catch all the moments of the wedding ceremony at the Cipan Aromanians in Dobrogea, one can start from a reconstructed model that contains all the sequences of the poetic suite:

a) proposing to the bride, with two stages: the small engagement and the great engagement;
b) Gifts exchange;
c) Flag (originally "flambura");
d) Dressing up the groom and the bride – farewell songs for each of them;
e) Departure for the religious union – prayers of forgiveness;
f) The great feast – speaking out the offered gifts.

This model itself does not represent a perfect presentation of the suite's sequences, as it has be reconstituted based on what exists and can be identified in the folkloric

Anuar IEF, serie nouă, tom. 24, 2013, București, p. 91–103

https://biblioteca-digitala.ro

circuit, not based on something that existed in a traditional structure more logically functionally determined.

Keywords: *Aromanians, wedding, traditions.*

Cuvinte-cheie: *aromâni, nuntă, tradiţii.*

Mi-am propus să prezint unele aspecte ce ţin de tradiţie şi modernitate în cadrul ceremonialului nupţial la aromânii cipani şi să supun analizei două dintre cântecele ce aparţin repertoriului de nuntă.

Cipanii reprezintă un grup de aromâni ce provin din sudul Greciei, Turcia europeană de astăzi, pe care îi regăsim în Dobrogea, mai exact în Constanţa şi Tulcea. Informatorii mei provin din aceeaşi familie (trei generaţii), cu vârste şi pregătiri diferite, şi mi-au furnizat datele necesare demersului ştiinţific pe care mi l-am propus. Tema „Atestarea şi cercetarea mutaţiilor din obiceiuri – cererea şi oferta «evenimentelor» post-tradiţionale, nunţi, botezuri..." mi-a oferit ocazia să studiez din punct de vedere etnomuzicologic aspectele ce ţin de îmbinarea obligativităţii practicilor tradiţionale cu cerinţele moderne şi perpetuarea repertoriului nupţial din punct de vedere diacronic.

Pentru comunităţile de tip patriarhal, aşa cum este şi cea a aromânilor, familia reprezintă singura formă de organizare socială. La aromâni, momentul întemeierii unei noi familii era foarte important, de aceea întreaga comunitate participa la acest eveniment.

Căsătoria reprezintă, în primul rând, o schimbare a statutului relaţiilor sociale ale individului, trecerea de la un sistem de relaţii de familie şi de grup la alte relaţii de grup, cu implicaţii în comportamentul protagoniştilor, care suportă, ei înşişi, schimbări fundamentale. Nunta este complexul de obiceiuri care ceremonializează căsătoria. *Este singurul ceremonial* de trecere familial conservat la care protagoniştii participă conştient. Spectacolul nunţii se caracterizează prin echilibrul între secvenţele care marchează despărţirea de vechea stare, culminând cu trecerea propriu-zisă, şi cele care marchează integrarea în noua stare. Scopul ultim este de natură biologică, dar cadrul care îl condiţionează este social: perpetuarea neamului (în sens de familie) înseamnă perpetuarea numelui.

Obiceiurile de nuntă au evoluat mai pregnant de la străvechi funcţii magice sau strict ceremoniale la funcţii predominant spectaculare. Suita ceremonială diferă de la o zonă folclorică la alta, de la un grup etnic la altul, în funcţie de tradiţiile locale şi de secvenţele ceremoniale mai puternic conservate.

Nunta este spectacolul cel mai însetat de fast, ostentaţia fiind trăsătura ei dominantă, cu intenţia de a consemna clipa de măreţie în calendarul vieţii cotidiene. Tendinţa constantă de a îmbina obligativitatea practicilor tradiţionale cu cerinţele moderne, scenariul fiind o mixtură între arhaic şi contemporan, duce la o simbioză nu totdeauna pe deplin organică, iar pe alocuri chiar cu stridenţe flagrante. Nunta nu se caracterizează numai prin acest binom contrastant între

https://biblioteca-digitala.ro

obligativitate rituală străveche și receptivitatea aspectelor moderne. Pe cât de solemne trebuie să fie unele acte și scene, pe atât de comice se dovedesc altele, simbioza dintre fastuos și comic fiind întru totul obligatorie. Fastul este asigurat în primul rând prin participarea masivă a localnicilor, apoi prin ornamentația ostentativă în concordanță cu gustul contemporan. Comicul este continuu alimentat de verva improvizatorică a participanților.

Personajele principale care participă în spectacolul nunții sunt mirii (în special mireasa, care prin căsătorie, părăsește casa părintească), apoi socrii mari și mici, nunii (nașii), stegarul (cel ce purta „flambura", steagul împodobit, la casa mirelui) și, bineînțeles, lăutarii.

Nunta este un eveniment pregătit mai mult timp. Au existat și mai există, pe alocuri, unele etape care precedă nunta. Totalitatea actelor din scenariul nupțial au în vedere asigurarea trecerii depline de la stadiul de flăcău sau fată la cel al oamenilor constituiți într-o familie ce își întemeiază virtual și o gospodărie proprie. După scopul lor funcțional, aceste etape pot fi grupate în trei categorii: *separare, tranziție* și *încorporare*. Cele mai caracteristice obiceiuri se încadrează în grupa riturilor de trecere cu scopul de a ușura fazele tranzitorii de la stadiul de flăcău sau fată la cel de bărbat sau nevastă. Prima categorie afectează numai mirele și mireasa, fiind distribuite în cadrul ceremonialului pe mai multe planuri, mai evidente fiind cele coregrafice (jocurile tineretului din ajunul nunții ca luare de rămas-bun de la categoriile feciorilor și fetelor, scoaterea mirilor pentru „nunească" din curte, semn de integrare în categoria gospodarilor).

Complexul riturilor de trecere se îngemănează la nuntă cu cele menite să asigure belșugul în gospodărie, fertilitatea și mai cu seamă sporul în copii (mesele încărcate cu mâncăruri și băuturi, lovirea mirelui și a miresei, aruncarea de către mireasă a mărului, ungerea colțurilor de la ușa de la intrarea în casă etc.). Unele rituri de trecere sunt menite să asigure coeziunea și buna înțelegere conjugală, astfel că soacra introduce în casă mirii cu capetele alăturate într-un șervet, fie ginerele mănâncă preparate dulci la sosirea în casa miresei etc. Cele din a treia categorie țin de apărarea mirilor și a tuturor nuntașilor de acțiunile nocive ale spiritelor vrăjmașe, extrem de active în asemenea momente ale fazelor de tranziție. Cele mai vizibile rituri sunt cele ce urmăresc să facă cât mai mult zgomot. Cele mai eficace sunt chiotele și mai cu seamă împușcăturile de toate categoriile. Grija cea mai mare trebuie acordată miresei deoarece ea este cea mai expusă presupuselor atacuri numenale (care țin de numele miresei): de aici, obiceiul de a ascunde mireasa sub un voal în drumul spre cununie. Chiar dacă mirii sunt cei mai expuși și deci sunt ca atare cei mai neajutorați, în chip contrastant ei sunt dotați și cu anumite puteri speciale pe care le dețin numai în momentele acestea tranzitorii.

Ca să putem sesiza toate momentele scenariului nupțial la aromânii cipani din Dobrogea, pornim de la un model reconstituit care conține structura secvențială a suitei poetice ceremoniale:

a) peținul cu cele două momente: logodna mică și logodna mare;

https://biblioteca-digitala.ro

b) schimbul de daruri;

c) flambura;

d) gătirea ginerelui şi a miresei – cântecul la bărbieritul ginerelui şi cântecul miresei (de despărţire);

e) plecarea la cununia religioasă – iertăciunile;

f) masa mare – strigarea darurilor.

Nici acest model nu reprezintă o eşalonare perfectă a secvenţelor suitei, deoarece este reconstituit pe baza a ceea ce există şi poate fi identificat în circuitul folcloric, nu pe baza a ceea ce a existat într-o structură tradiţională mai logic determinată funcţional.

Nunta începe acum în ziua de sâmbătă, cu împodobirea steagului la casa mirelui şi cu petrecerea ce are loc la casa miresei. La început, deci, nunta se desfăşoară pe două planuri. La mireasă sunt interpretate de către fetele din alaiul ei cântece prin care sunt exprimate regretele, durerea despărţirii de cei dragi, de tot ce înseamnă viaţa ei de fată şi speranţa că îi va fi bine în noua sa familie. Mirele este bărbierit, sau se simulează bărbieritul, lăutarii interpretând cântecul *La bărbieritul ginerelui* şi se formează şi alaiul mirelui. Practica, precum şi cântecul aferent, sunt atestate numai în sudul Carpaţilor, apoi la sârbi şi bulgari, ceea ce ar indica o obârşie străveche. Spre deosebire de notele tragice din *cântecul de despărţire* al miresei, cântecul *la bărbieritul ginerelui* este mai senin, oscilând între regret şi glumă. Cântecul este executat de către lăutari, iar uneori de către asistenţă. În cântecul de despărţire cântat miresei la punerea voalului, sentimentul dureros provocat de ruptură capătă accente tragice, explicabile prin neliniştea şi teama pe care pasul spre necunoscut le inspiră, dar şi prin căsătoria, adeseori forţată, determinată de tranzacţii familiale, reprezentând pentru mireasă o rupere şi de idealurile ei erotice.

Cântecele de despărţire potenţează liric secvenţele ceremoniale care semnifică ruperea tinerilor de vechea lor stare, exteriorizând sentimentul dureros, sau cel puţin nostalgic, pe care această rupere îl implică. Plânsul miresei nu este în aceste momente neapărat o reacţie interioară, sau nu numai atât, ci şi o obligaţie rituală, de bună cuviinţă.

Urmează apoi *iertăciunea* – atât mireasa, cât şi ginerele îşi iau iertare de la părinţi.

Mirele şi alaiul sunt aşteptaţi la casa miresei cu masă bogată şi cu voie-bună. Acum se joacă steagul, frumos împodobit. După cununia religioasă alaiul merge la casa mirelui. Urmează masa mare şi petrecerea propriu-zisă.

Ca obicei şi spectacol, nunta reuneşte numeroase creaţii folclorice care, atunci când nu marchează diferitele secvenţe ceremoniale sau rituale, sunt preluate din repertoriul aşa-numit *neocazional* pentru a satisface funcţia distractivă. În acest context, muzica reprezintă o componentă esenţială şi indispensabilă, mai ales pentru suita momentelor specifice obiceiului.

https://biblioteca-digitala.ro

Cele mai stabile cântece s-au păstrat în legătură cu personajul central al nunții, mireasa. Cântecul miresei este executat în momentul solemn când fata este gătită ca mireasă prin punerea cununei și a voalului, pe alocuri reluat și la plecarea din casa părinților. În zonele urbanizate, el este cântat numai instrumental, ceea ce indică o fază mai evoluată ce precede dispariția lui.

Cântecul „naşului" și cântecul „socrilor" sunt creațiile lăutarilor, care în mediile mai moderne au o contribuție importantă în desfășurarea ceremonialului de nuntă.

Vă supun atenției nunta, prezentată din punct de vedere diacronic, astfel încât să puteți sesiza aspectele comune, dar și pe cele diferite ce s-au manifestat în cele trei mari perioade de timp în care au avut loc evenimentele expuse.

Nunta povestită de doamna Beca Agora și domnul Beca Constantin, soț și soție: „Pe vremuri, în cele mai multe cazuri, tinerii erau logodiți fără să se cunoască. Așa a fost în cazul părinților mei, ne-a spus doamna Agora Beca. Se respectau atunci ca și acum aceleași tradiții, atât la logodna mică, cât și la cea mare, doar că noi, trăind la sate, la aceste evenimente asista tot satul. Exista pe vremea noastră o deosebire, și anume că aluatul se făcea miercurea, se lăsa la dospit zece, douăsprezece ore și abia joi se făceau din el turte, pâinici. Tot joi, două, trei fete apropiate miresei, mergeau «s'călisească tută hoară», – să invite tot satul la nuntă. Pentru asta se folosea o batistă albă de mătase în care cei invitați puneau monezi, pentru a atrage bogăția în casa viitorilor miri".

Obiceiul cu piciorul de miel și colacul care se aduceau la mireasă duminica, a apărut ca urmare a faptului că fiind săraci, toată lumea trebuia să contribuie cu ce avea pentru a-i ajuta să facă nunta. De obicei, majoritatea aducea câte o oaie întreagă pe care o oferea celor ce făceau nunta, de aici și adusul piciorului de miel în ziua de azi. Cât despre „flamburã", aceasta se „strica" la sfârșitul nunții, dimineața sau a doua zi după nuntă. Naşul cresta cu un cuțit flambura în două locuri pentru a o ajuta pe mireasă să rupă mai ușor lemnul în trei bucăți, două mai mici ce se aruncau peste casă pentru a aduce prosperitate, și se păstra bățul mai mare ce i se oferea „tinerei femei" pentru a toarce lâna cu el (viitoarea furcă), nu înainte ca mirele să o atingă de câteva ori cu bățul pentru „a-i ști de frică". Obiceiul se păstrează și în ziua de azi, poate fi asemănat cu legătoarea de la români, pentru că simbolizează schimbarea statutului miresei din fată în femeie măritată.

Despre nunta organizată acum unsprezece ani în aceeași familie de aromânii cipani din Constanța, povestită de doamna Anagnosti (Beca) Ana Maria:

„Pe mine m-au pețit socrul mare împreună cu fiul. Părinții mei, în calitate de socrii mici, și-au invitat rudele apropiate, frați, surori, nepoți etc., pentru a-i primi cum se cuvine pe pețitori. Acest eveniment poartă denumirea de *isusearea nică* sau *s'da zborlu*, logodna mică, și este momentul în care își dau cuvântul ambele familii. Reprezintă promisiunea socrilor mici că-și vor da fata, mai târziu, pețitorilor. După aceea se așază toată lumea prezentă la masă, și tatăl fetei îl

https://biblioteca-digitala.ro

întreabă pe tatăl băiatului despre scopul vizitei. Tot dialogul se desfăşoară într-o atmosferă relaxată, glumeaţă chiar, pe alocuri.

Tatăl băiatului îi răspunde că ei au auzit cum că în acea casă locuieşte o fată foarte frumoasă, deşteaptă, harnică şi că ei au decis să-şi încerce norocul. Răspunsul socrului mic îl dezorientează un pic pe socrul mare. Discuţia continuă pe acelaşi ton, vesel, cu scopul de a-l şicana un pic pe socrul mare. Socrul mic insistă să susţină că nu este adevărat, că acolo nu locuieşte nicio fată, iar discuţia se încheie în momentul în care se solicită ca fata să fie adusă. Fata trebuie să iasă din camera în care a aşteptat în tot acest timp. Însoţită de o femeie măritată, rudă apropiată, soră, verişoară, ea îşi face apariţia în mijlocul oaspeţilor.

Se cântă acum o melodie specifică: «Na lilici-aroşi, roşi ca mirgeana lea dada mea/ Na lilici aroşi, roşi ca mirgeana, lea mumă, lea/ Cum să-ni fac s-mi ducu, lilicea s-u arupu, lea dada mea/ cum să-ni fac s-mi ducu, ş-acasă s-u aducu lea mumă, lea!»/ «O floare roşie ca mărul, mamă/ Cum să fac să rup floarea, mamă/ S-o aduc acasă, mamă!».

Primul căruia fata trebuie să-i sărute mâna este socrul mare, care îi dă bani. Dacă este prezentă şi soacra mare, sărută şi mâna soacrei, şi pe rând va pupa mâna tuturor rudelor mai în vârstă prezente în încăpere. Se cântă, se dansează, se petrece până dimineaţa, când pleacă peţitorii.

Următorul pas este logodna mare sau *isozmata*. Este un eveniment la care participă mai multă lume: rudele fetei şi ale băiatului, prieteni etc. Acum se pecetluieşte *înţelegerea* de la logodna mică. Cu acest prilej soacra mică oferă cadouri tuturor apropiaţilor din partea mirelui şi, la rândul lor, aceştia îi oferă cadouri miresei (de regulă, bani, dar pot fi şi haine, bijuterii etc.). Socrii mari şi mici trebuie să facă schimb de sticle, unul cu celălalt. Sunt două sticle de ţuică, frumos ornate de către femei, în prealabil, împodobite cu flori, de cele mai multe ori, muşcate. Socrii îşi *împletesc* mâinile, fiecare cu sticla sa, şi trebuie să bea fiecare câte puţin, după care fac schimb de sticle. După aceea, socrul mare îi dă socrului mic un cadou, «semnul» care este întotdeauna o bijuterie din aur, cusută cu aţă roşie pe o pernuţa albă, din mătase. Reprezinta «un preţ – o plată» pentru valoarea miresei. Socrul mic îi sărută mâna socrului mare în semn de respect în momentul în care îl primeşte, apoi îl dă soacrei mici, care, la rândul ei, sărută mâna socrului mic. După aceea soacra mică îl înmânează mai departe celei mai apropiate rude din partea lor şi tot aşa, până când trece cadoul pe la toţi cei apropiaţi. În acest moment se cântă o melodie anume: «Una vâloagă nică împlină cu trandafili/ Moi trandafili aroşi, le-a moi, dună na feată/ Feată, lea grămosteană/ Dado lea, io va u iau". [O vale mică plină cu trandafiri/ Trandafiri roşii, îi adună o fată/ O fată grămosteană/ Mamă o să o iau (cu sensul de soţie)!] În acest moment apare *isusita* (fata logodită), la fel, însoţită de o rudă, femeie măritată şi trece la sărutatul mâinii, începând, evident, cu socrii mari, naşi şi toţi ceilalţi invitaţi din partea băiatului.

Nunta la fată începe cu o săptămână înainte, în duminica anterioară nunţii, prin «ascutearea doarălor» – etalarea zestrei. Joi, înainte de nuntă, se face «aluatul»

https://biblioteca-digitala.ro

– o cocă din care ulterior se face o turtă pentru a atrage bunăstarea în viața viitoarei familii. La aluat iau parte, de obicei, numai femeile, trebuie să fie frământat de o fată tânără, care trebuie să aibă ambii părinți în viață. După ce începe fata să frământe, lasă pe rând la frământat în locul ei și alte fete, fetițe mici. Se cântă cântecele de la legătoare și alte cântece, nu neapărat specifice. După ce se frământa aluatul se punea un prosop alb peste el, și se lăsa la dospit. Peste prosop, toate femeile prezente aruncau bani, începând în ordinea importanței: prima era soacra mare, iar apoi toate celelalte femei prezente. Banii sunt apoi numărați și împărțiți în mod egal *suratelor* – domnișoarelor, în semn de mulțumire că au ajutat la frământarea pâinii.

În ziua de vineri casa este deschisă pentru toți cei care doresc să vadă zestrea miresei. Sosesc și socrii mari în vizită tot cu același scop. Acest eveniment este un bun prilej să se organizeze o masă în cinstea lor și a tuturor celorlalți musafiri. La plecare socri mari iau cu ei și zestrea miresei.

Sâmbăta se organizează la casa fetei «nunta fetei», unde asistă numai rudele ei. Cu acest prilej se cântă melodii cunoscute de întreaga comunitate fără alte obiceiuri. La această petrecere fata nu poartă rochie de mireasă.

Tot sâmbătă seara, în același timp, la mire acasă, nașii împreună cu rudele «cos flambura» – steagul acela alb. Nașul aduce un lemn în forma de cruce, pe care se va coase o bucată de material alb, ornat frumos cu roșu. La nunta mea acest material a fost dantelă, pe vremea mamei și a bunicilor noștri era din mătase, crep etc. Dacă nașul nu are ambii părinți în viață, *flambura* trebuie să fie cusută de un băiat tânăr căruia îi trăiesc ambii părinți. Dacă nașului îi trăiesc părinții, el începe să coasă, fiind urmat apoi de *fârtați* – cavaleri, tineri necăsătoriți, pentru a avea și ei noroc să se însoare în curând. Se coase cu ața de culoare roșie. La sfârșit, se prinde *flambura* de toate cele 4 colțuri cu mâinile (cavalerii fac asta) și se aruncă bani de către toți cei prezenți. Ca și la frământatul *aluatului*, banii se numără și se împart celor care au ajutat la cusut – *fârtaților*. După aceea, nașul înfige trei mere roșii în cele trei vârfuri ale steagului, mere ce simbolizează belșugul, și începe nunta la casa băiatului.

A doua zi, în duminica nunții, la casa băiatului are loc o petrecere la care participă doar rudele apropiate ale miresei. Duminică dimineața se formează un alai ce pleacă să invite nașii la nuntă. Sunt așteptați la nași cu masa. Alaiul este format din tineri, însoțiți de un lăutar ce-i acompaniază instrumental (un acordeon). Ajunși la casa nașilor se cântă și se dansează. Se cântă o melodie pentru stăpâna casei – nașa: «Nicuchira casei ghini v'aflară oaspitii/ ia'stirnetva moi, iambulili/ ia tindeta'va moi, masili/ Aradapsiti'vă taiurili". [Stăpâna casei, bine ți-au sosit musafirii/ Aranjați (așterne) covoarele (de fapt sunt covorașele acelea flocoase, țesute în casă)/ întinde mesele/ Aranjează farfuriile.] După aceea nașii pleacă la mire acasă unde începe pregătirea acestuia, respectiv bărbieritul mirelui – *sursearea* de către naș. Acest pas reprezintă faptul că de acum nu mai este băiat (flăcău), este un adult care se va căsători. Urmează *hirtisearea grambolului*, adică

https://biblioteca-digitala.ro

momentul în care familia își ia rămas-bun de la băiat care în curând va deveni bărbat la casa lui. Este momentul în care și mirele își ia adio de la «burlăcie». Părinții își iau la revedere de la băiat, acesta le sărută mâna în semn de respect, gest repetat mai apoi de către toți cei prezenți. I se dau cadouri mirelui (prosoape și bani) și tot alaiul în frunte cu nașii pleacă spre mireasă.

Eu, ca mai toate miresele din generația mea, am așteptat alaiul mirelui la intrarea în casă, îmbrăcată cu costum tradițional armânesc, după care m-am schimbat în rochie de mireasă. Alaiul mirelui poartă denumirea de *cuscri*. Socrii mari aduc în dar un picior de miel (trebuie să fie din față) – *paltarea* – și un colac – *culaclu*. Acestea simbolizează bogăția, abundența etc. Soacra mică pregătește o masă separat pentru mire și *fârtați* (cavaleri) cu *platinta* (o turtă cu stafide, nucă și mult zahăr) ca ginerele să fie «dulce», cu o farfurie cu pilaf, tot dulce, și o cană cu vin ce conține zahăr, bomboane, nuci și mere. Apoi soacra mică vine să-i prindă floarea în piept mirelui și o lingură. Aceeași lingură se oferă și *fârtaților*, cavalerilor, care trebuie să fie în număr impar: cinci, șapte, nouă. Cavalerii au sarcina de a-l apăra pe mire de femeile ce ajung în fața mesei, pentru a-i oferi un cadou (un prosop și bani), acestea, de multe ori, încercând să-i tragă o palmă, pentru a nu greși în viitor față de mireasă. La fel ca la logodnă, se face schimb de sticle, cu deosebirea că acum mai apare și o ceașcă – *ceașca di alaxeari* (de îmbrăcat), o ceașcă nouă din care bea fiecare socru, iar după aceea își schimbă sticlele între ei. Tot alaiul merge să vadă mireasa care deja este pregătită, gătită de către surate și nașă. Se cântă un cântec anume: «Mea vini oara s'ti mariți/ Multu ma ti vreai/ tu xeană casă să'ni ti duți/ La gionli'a tel ti'l vreai/ Du'ti oară bună/ Du'ti la casa ta/ Pi tuti să'i tinisestă/ si'i vruta, hiia mea!» [A venit vremea să te măriți/ pentru că-ți doreai mult/ să mergi într-o casă străină/ la băiatul pe care-l iubești/ Du-te, drum bun/ du-te la casa ta/ pe toți să-i respecți/ să fii iubită, fata mea!] După ce văd mireasa, nuntașii ies afară și-i lasă pe părinți să-și ia rămas-bun de la fiica lor, să facă *hirtisearea*. Tatăl îi dă fetei să bea apă dintr-o ceașcă în care el a făcut semnul crucii cu degetele, pentru ca Dumnezeu să-i ajute în noua viață. După care ies afară cu mireasa. Socrul mic are onoarea de a deschide dansul pe melodia «Tora'ni isii, tora ni isii, malem la cor, lele/ V'a'ni zâc un cantic nilaos, lele/ V'as fac muntai ț'ăs plangă, lele/ S'câmpurlii s'lăcrămează, lea feată, lea mușată». [Acum am ieșit la horă/ O să cânt un cântec trist/ O să fac munții să plângă/ Câmpiile să lăcrimeze.]

Când se aduce mireasa acasă la mire, socrul mare îi înmânează un măr crestat în care s-au înfipt monede (simbolizează bogăția cu care vine mireasa). Mireasa pupă mâna socrului, după care aruncă mărul peste umăr, acesta fiind prins de cineva care dorește să se căsătorească. De asemenea, mireasa mai împarte mere și câtorva copii. Soacra mare îi invită în casă pe miri, trăgându-i cu o eșarfă albă, trecută pe după umerii lor, nu înainte ca mireasa să-și înmoaie degetele în untură și să facă semnul crucii în cele două colțuri ale ușii de la intrare".

Nunta domnului Beca Yani-Marius, care a avut loc în luna august 2012:

https://biblioteca-digitala.ro

„La noi, obiceiurile s-au păstrat întocmai ca și la sora mea, doar că logodna s-a făcut cu o zi înainte de nunta propriu-zisă. Am avut un acordeonist care a interpretat toate cântecele amintite de sora mea. Soția mea nu a purtat costum tradițional atunci când ne-am dus cu alaiul la ea acasă.

Petrecerile de la casa miresei și cea a mirelui nu s-au mai făcut separat, ci la un loc, la restaurant, muzica fiind asigurată de formația «Makidonia» din Constanța. Au cântat muzică tradițională armânească, dar și muzică românească și din repertoriul internațional."

Ca o concluzie, putem spune că oscilațiile semantice ale practicilor apar de îndată ce și-au pierdut semnificația originară. Faptele pot fi reinterpretate după natura contextului și stadiul colectivității. Astfel, în locul semnificației rituale de odinioară, apare alta de natură profană, pur ceremonială. De cele mai multe ori, variațiile semantice trădează diferențele de mentalitate și de tradiție.

În toată desfășurarea sa, nunta cuprinde la aromâni *creațiile muzicale* și *coregrafice*. Dintre acestea din urmă unele au caracter ritual, celelalte țin de repertoriul neocazional. Majoritatea cântecelor din repertoriul nupțial reprezintă și melodii de joc. Acestea sunt cunoscute de întreaga comunitate și sunt interpretate și dansate cu mare plăcere de către toți participanții. Aromânii joacă cântând în același timp cântecele de joc și în varianta univocală.

Aceste cântece, executate univocal, antifonal sau eterofonic, sunt cântate în mare parte fără acompaniament instrumental. Ele reprezintă o categorie aparte în folclorul muzical al românilor sud-dunăreni, fiind numeroase și variate și cu un bogat conținut de idei.

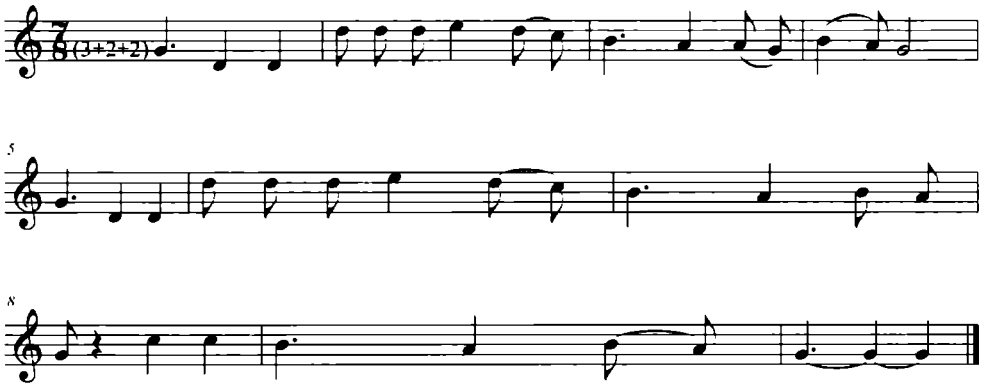
Instrumentele predilecte ale aromânilor, cimpoiul și fluierul, însoțeau toate melodiile din repertoriului tradițional. De-a lungul timpului, acestea au fost înlocuite cu instrumente moderne, mult mai accesibile și cu posibilități tehnice sporite.

În practica folclorică a aromânilor din Dobrogea putem vorbi despre emanciparea interpreților, de detașarea lor de stilul specific aromân. Dacă ținem cont de dezrădăcinarea lor din locurile de baștină și colonizarea acestora într-un mediu străin, acest aspect se explică. Până la părăsirea locurilor de baștină nu se poate vorbi despre lăutari. Astăzi, acest segment este reprezentat în cultura tradițională a aromânilor. Cu toate influențele externe ce apar, creațiile populare se păstrează în sfera stilului aromân, datorită legăturii dintre structura versului și linia melodică. Execuția în grup a cântecelor a favorizat conservarea acestora și perpetuarea lor în medii ostile afirmării culturale a grupurilor etnice sud-dunărene.

Supun analizei două dintre cântecele care mi-au atras atenția prin plăcerea cu care sunt cântate și jucate de către aromâni. Acestea sunt: *Ia isusea-mi, lea dado* [Logodește-mă, mamă] și *Pita de curcubetă* [Plăcintă de dovleac].

https://biblioteca-digitala.ro

Ia isusea-mi, lea dado



Ia isusea-mi, lea dado,
Ia isusea-mi,
Ia isusea-mi, lea dado.
Ia nsoară-mi, lele,
Ia nsoară-mi.

Logodeşte-mă, mamă,
Logodeşte-mă,
Logodeşte-mă, mamă.
Însoară-mă, lele,
Însoară-mă.

Câ chirolu treaţi, lea dado,
Câ chirolu treaţi,
Câ chirolu treaţi, lea dado,
Ş-ilichia frândzi, lele,
Ş-ilichia frândzi.

Că vremea trece, mamă,
Că vremea trece,
Că vremea trece, mamă,
Şi-mi trece vremea de-nsurat, lele,
Şi-mi trece vremea de-nsurat.

Unâ tahina, lea dado
Unâ tahina
Unâ tahina, lea dado
La şoput mi duş, lele
La şoput mi duş.

Într-o dimineaţă, mamă,
Într-o dimineaţă,
Într-o dimineaţă, mamă,
La cişmea m-am dus, lele
La cişmea m-am dus.

Este un cântec de dragoste ce ne povesteşte despre rugămintea unui tânăr către mama sa de a fi lăsat să se căsătorească cu cea pe care o iubeşte. Se cântă şi se dansează la toate petrecerile, nu este legat de un moment anume din viaţa comunităţii.

Este interpretat într-un tempo potrivit (optimea la 88 M.M.), iar ritmul este aksak (succesiunea valorilor purtătoare de accente fiind: pătrime cu punct, pătrime, pătrime).

Tiparul versurilor este hexasilabic, acatalectic, constituind un indiciu al arhaismului acestei poezii. Rima pseudostrofelor rezultă din combinaţiile simetrice ale ultimelor podii. La primul şi al treilea rând melodic apar refrenele bisilabice *lea dado*, iar la al patrulea, refrenul *lele*. Versul hexasilabic, prin completarea cu aceste

https://biblioteca-digitala.ro

refrene, se amplifică izometrizându-se pe tipar octosilabic. Relația vers – rând muzical determină coincidența dintre dimensiunea rândului melodic cu cea a versului octosilabic.

Gruparea strofei este de cinci versuri, obținute prin repetarea primului vers cu al treilea în strofa melodică. În acest cântec, datorită scurtimii motivelor, repetarea, consecință a oralității, este o necesitate de ordin estetic. Prin repetare se asigură fixarea în memoria ascultătorilor a textului povestit și, implicit, transmiterea repertoriului generațiilor viitoare.

Forma strofei melodice este fixă, de tip ternar AAvB.

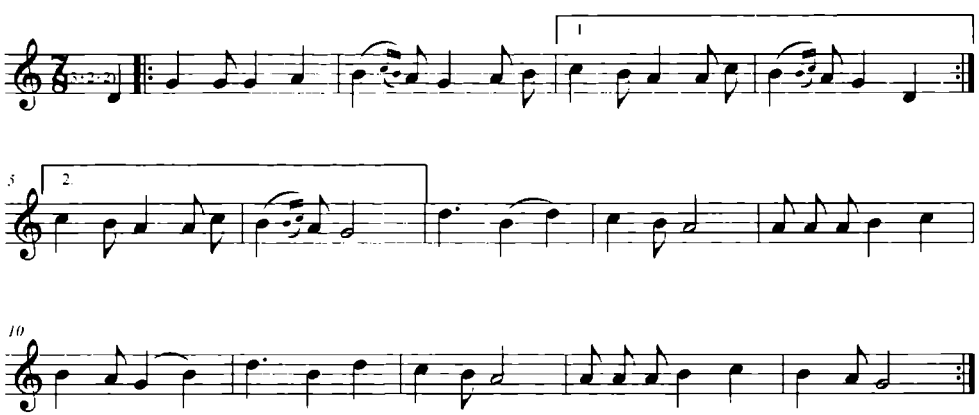
Sistemul sonor este pentatonie diatonică hemitonică, sunetele Sol 1 – Re 1, care se impun încă de la început în melodie, fiind considerate sunete-pilon, ce conferă stabilitate melodiei, iar pienul, sunetul Mi 2, consolidează prin prezența sa sunetul Re 1. Prin emancipare, acest pien contribuie la evoluția sistemului sonor spre hexatonie. Sunetul Do 2, treapta a patra a sistemului sonor, prin insistența cu care revine în melodie, are funcție de coardă de recitare.

Ambitusul, de sextă mare, definește structura melodiei. Formulele melodice se încadrează în intervale de terță, cvartă și cvintă, acele intervale agreate de limba română în vorbire.

În cadențele interioare, realizate numai treapta întâi a sistemului, predomină relația de secundă. Tot pe treapta întâi se produce și cadența finală, relația de secundă prin care se cadențează demonstrând, astfel, substratul prepentatonic din care a evoluat sistemul.

Este un dans în stilul *Horei cu cap*, cu caracter solemn, în care participanții respectă traiectoria impusă de conducător. Toate caracteristicile pe care le-a evidențiat analiza acestui cântec propriu-zis demonstrează apartenența la stilul vechi.

Pita de curcubetă



https://biblioteca-digitala.ro

Unoarâ tu nâ etâ
Pitâ di curcubetâ.
Oh, aiman, aiman,
Pitâ di curcubetâ.

Nu-ńi si feaţi bunâ
Ş-io ńi-armaş agiunâ.
Oh, aiman, aiman,
Ş-io ńi-armaş agiunâ.

O dată-n viaţă [fac]
Plăcintă de dovleac.
Oh, aiman aiman
Plăcintă de dovleac.

Nu mi s-a făcut bună
Şi eu am rămas flămândă.
Oh, aiman, aiman,
Şi eu am rămas flămândă.

Un alt cântec vocal de joc, *Pita de curcubetă* [Plăcinta de dovleac], este un cântec ce ridiculizează neîndemânarea unei tinere de a face plăcintă, prezentând un moment din viaţa cotidiană a aromânilor. Este interpretat într-un tempo rapid (optimea la 208 M.M.), iar ritmul este aksak (succesiunea valorilor purtătoare de accente fiind: pătrime cu punct, pătrime, pătrime). Tiparul versurilor, octosilabic, este prezent în ambele forme, acatalectică şi catalectică. În interiorul pseudostrofelor întâlnim repetarea versurilor, deci şi a rândurilor melodice. Dimensiunile versului variază, având şapte silabe, iar la versul refrenului, cinci silabe. Versul al treilea este format din refrenul *oh, aiman, aiman*, izometrizându-se pe tipar octosilabic. Acest refren are şi rolul de a amplifica arcul melodic, iar prin locul pe care-l ocupă, completează strofa melodică. Versurile coincid ca dimensiune cu rândurile melodice de tipar tetrapodic. Prin cântare, textul poeziei s-a izometrizat pe tiparul octosilabic al rândului melodic. Datorită gradelor de coincidenţă a finalurilor de vers, apare atât rima inexactă, cât şi cea suficientă. Alte procedee compoziţionale prezente în această poezie populară sunt anafora şi paralelismul explicativ. Modul este pentacord major, ce aduce în registrul grav sunetul Re 1. Din această cauză ambitusul este de octavă perfectă, lărgirea cadrului sonor al pentatoniei realizându-se prin saltul melodic ascendent de cvartă perfectă la treapta întâi (sunetul Sol 1). Linia melodică are contur sinuos, singurul salt, de cvartă perfectă, realizat în sens melodic ascendent, fiind la începutul primului rând melodic. Sunetele pilon ale melodiei, Sol – La – Si, formează o tritonie diatonică, melodia conturându-se în jurul acestor sunete. Apogiaturile, prezente în primele două rânduri melodice, sunt simple, posterioare, prima – descendentă, iar a doua – ascendentă. Forma arhitectonică este fixă, de tip binar, A, A, B, Bv, ambele fraze din perioadă repetându-se. Configuraţia frazelor este motivică, fiecărui hemistih corespunzându-i câte o formulă muzicală pregnantă. Ambitusul, de octavă perfectă, defineşte structura melodiei. Şi în acest cântec de joc formulele melodice se încadrează în intervale de terţă, cvartă şi cvintă, intervale agreate de limba română în vorbire. Toate frazele realizează cadenţarea la treapta întâi prin relaţia de secundă.

În încheiere aş dori să prezint acele aspecte legate de specificitatea repertoriului de cântece de joc şi să ajut ca acestea să fie cunoscute şi apreciate, în

https://biblioteca-digitala.ro

pofida numărului redus de creații care au rezistat în fața atâtor încercări de încorporare în culturi mult mai puternic reprezentate. Trăsăturile specifice repertoriului vocal pe care le-a evidențiat cercetarea efectuată sunt:

- în primul cântec am remarcat existența versului hexasilabic izometric, la care se adaugă refrene bisilabice la finalul rândurilor melodice 1 și 3;
- în cea de-a doua melodie vocală de joc am remarcat existența versurilor heterometrice, de genul heptasilabic, având structura în concordanță cu ritmul dansurilor;
- prezența modurilor arhaice, cu un număr redus de sunete, într-o mare varietate structurală;
- prezența structurilor pentatonice sau cu substrat pentatonic, în care apar trepte mobile sau pieni care determină lărgirea modului;
- ambitus restrâns al melodiilor;
- profilul melodic preponderent sinuos;
- cadențele interioare și finale realizate pe treapta 1 a modurilor;
- forma fixă a melodiilor vocale de joc;
- sistem ritmic preponderent aksak;
- toate cântecele se pot interpreta în grup, majoritatea servind ca melodii de joc;
- forma arhitectonică a strofelor melodice în muzica vocală, având tipare binare sau ternare.

În concluzie, putem spune că menținerea în cadrul cultural românesc a dialectului aromân demonstrează vigoarea creațiilor tradiționale în medii ostile sau dezinteresate. Muzica tradițională a acestui dialect parcurge o perioadă de profunde schimbări. Manifestate în planul creației și al interpretării, toate aceste transformări demonstrează că tradiția nu a dispărut, ci doar se adaptează unor condiții impuse de societate și progres.

Informatori

Beca Agora, 61 de ani, pensionară, născută în satul Ceamurlia de Sus, jud. Tulcea.
Beca Constantin, 64 de ani, pensionar, născut în satul Beidaud, jud. Tulcea.
BecaYani-Marius, 35 de ani, administrator service auto, născut în Tulcea.
Beca Ana Maria Anagnosti, 38 de ani, agent turism, născută în Babadag, jud. Tulcea.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SOME ETHNOLOGICAL CONSIDERATIONS ON LIFE, DEATH AND THE RE-CONSECRATION OF NATURE IN THE CONTEXT OF MOUNTAIN CLIMBING*

LAURA JIGA ILIESCU

Scurte comentarii etnologice despre relația dintre viață, moarte și resacralizare a naturii în contextul practicilor alpinismului

Odată cu descoperirea modernă și pe filieră urbană a altitudinilor înalte, s-a cristalizat o categorie de oameni veniți *din afara* comunităților montane, care au început să frecventeze spații pe care localnicii le considerau interzise. Acești nou-sosiți au sintetizat o nouă cultură a muntelui, caracterizată, însă nu și epuizată, de vecinătatea pericolului și, *in extremis*, a morții. Articolul sondează dinamica relației dintre viață și moarte, așa cum a fost în general configurată în cursul ultimilor 150 de ani, cu o atenție specială asupra primei jumătăți a secolului al XX-lea (până la cucerirea Everestului). Relația la care ne referim include răul real de înălțime și *răul* metaforic (microbul), accidentul și protecția, imaginarul și comportamentul *eroic*, iubirea față de viață și iubirea față de munte.

Cuvinte-cheie: *munte, alpinism, sporturi extreme, moarte, ritualuri, natură, Carpați, Alpi.*

The imaginary and the attraction of the mountain were reconfigured since the high altitude was discovered and "conquered". This environment is not suitable for living. However, new people, coming from elsewhere, started to climb the very high mountain, the one which was forbidden for the local communities: the alpinists. They created a new culture of the mountain, alongside with the inhabitants' one.

One of the main features of mountain climbing is the vicinity of danger, and, *in extremis*, the vicinity of death. But this does not exhaust it.

This article inquires the dynamic relation between life and death, as it was configured in the last 150 years of mountaineering, with a focus on the first half of the 20th century. This relation includes the real sickness and the metaphorical one, the accident and the cautions, the heroic image and the heroic behavior, the love for life and the love for mountain.

Keywords: *mountain, alpinism, extreme sport, death, rituals, nature, Carpathians, Alps.*

Even if Petrarch was not an alpinist, in the modern sense of the term, he is assigned to be the first one who climbed a mountain (the Ventoux mountain) not

* This article was written within the postdoctoral research *Cultural and Religious Questions over the Carpathian Mountains. Narratives, Rituals, Habitat to the Local Communities*, granted by the POSDRU program „Valorificarea identităților culturale în procesele globale" of the Romanian Academy.

https://biblioteca-digitala.ro

for practical reasons, but for simple curiosity and pleasure: "my only need was to see the remarkable altitude of the environment"[1]. Many years later, in 1786, naturalist Jacques Balmat and physician Michel Gabriel Paccard (from Chamonix) reached for the first time the Mont Blank peak. Then, in 1787, Swiss naturalist Horace Bénedict de Saussure, together with Balmat and 18 local guides reached again the same peak. This event is generally designated as the *birth of alpinism*.

Around the middle of the 18th century, the European elite reinvented nature, as a source for elevated intellectual delights and for moral ruminations, able to balance the Renaissance's interest oriented exclusively towards cultural artifacts. Furthermore, "when the natural scientists discovered the practice of observation and when the philosophers came to believe that they could rediscover the innocence and good morals of early times in this area [the Switzerland, whose mountains have been seen before just a difficult and dangerous passage to the *cultural* and *beautful* Italy, *a.n.*], both became much more seriously attentive to the mountains (...). «By the later eighteenth century the appreciation of nature, and particularly wild nature, had been converted into a sort of religious act», wrote Keith Thoma (...). Nature was then seen by the intellectual elite as not only beautiful but also morally salubrious. The mountains represented both qualities in an extreme measure – indeed, they were a monument to the glory of God. (...) as the mountains were described as *cathedrals of the earth* (...). This change went along with a certain tendency towards the sacralization of mountains within and without religious institutions"[2].

This change in the perception of nature, in general, and of mountains, in particular, was the former element that allowed the appearance of alpinism, practiced by educated tourists and naturalists. The latter was reshaping the inhabitants' attitude toward their *old* beliefs concerning the mountains and the high altitude, in order to make them accept the alpinists or to join them as guides.

At least in the European pre-modern times, the high altitude was *not* climbed by the entire community living on the mountain or at its feet, but only by a specific category of people which, not meaningless, had a marginal social status: shepherds, hunters, thieves, pilgrims or hermits. In the mean time, the access to the mountain was mediated by technical rules and by rituals performed under seasonal (e.g. the mountain was – and partially still is – *closed* in the winter) and/or spatial conditions (e.g. the forbidden places). For those who inhabit it, "la montagne comme lieu surnaturel, interdit et magique, commençait là où s'arrêtaient l'homme et ses troupeaux"[3]. Or, exactly this is the area desired by the alpinist and by the

[1] G. Brun, *Le Mont Ventoux, recueil de textes anciens et modernes*, Carpentras, 1969, p. 18.

[2] J. Mathieu, *The third dimension. A comparative history of mountains in the modern era*, translated by Katherine Brun, The White Horse Press, 2011, p. 121, 123, 127.

[3] Ph. Joutard, *La haute montagne, une invention protestante?*, in Alban Bensa, Daniel Fabre (sous la dir.), *Une histoire à soi. Figuration du passé et localités*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2001, p. 123.

https://biblioteca-digitala.ro

naturalist, interested exactly in the dangerous part/level of the mountain: the peaks, the crests, the ice fall, the rock wall, the difficult routes and, generally, the very high altitude, the one who was prohibited by/to inhabitants. In this regard, Phillipe Joutard spoke about "une humanisme qui prend soin de séparer naturel et surnaturel, lutte contre la superstition et conduit les hommes à voir le monde d'un oeil nouveau"[4].

Obviously, there were two very different manners to relate with one and the same mountain.

The history of alpinism is neither old nor new, but long enough to find a new dynamic tradition and culture of the mountain, with its own pioneers, heroes, values, projections, knowledge, practices, language, scales, equipment, food, shelters, paths, toponym, ethical and behaviour conduct, view over the nature, narratives, songs, ceremonies, local specificities.... and people; a culture related to the processes of reshaping the heights, the crest, the edge and the sights; a culture that joins – without replacing, but influencing and being influenced by – an older one, related to the same mountain.

In the frame of the culture and practice of alpinism, the deep level of my inquiry here concerns the status of the mountain in modern times, in terms of sacredness and/or religiousness, as expressed by rituals, ceremonies and ideas attached to the major event of death. The problem can not be exhausted in these pages; it involves at least discussions which would have to take into consideration different categories of protagonists (tourists, guides, inhabitants; male and female; young and old; communities to which the protagonists belong to: professional associations and clubs, friends and relatives) with different social, cultural and religious background (including the contemporary process of globalization); the attitude towards body and danger; the altitude and the specific environment, which equally influence the technique of climbing, the danger and the funeral and commemorative sceneries; the rules of climbing; the role of mass media and modern arts (e.g. cinematography, photography, literature, etc) in shaping the image of the alpinists and of their death; the attitude of non-alpinists towards mountain and towards the practice of climbing; the stereotypes; the encounters between alpinists and inhabitants, etc. All the aspects above get specific historical hypostases in accordance with different cultural, political and social contexts of the last over 200 years, in which these are observed.

In the following, I only intend to make a few general remarks on the specificities that the relation between death and life gets in the frame of the culture of alpinism.

Sir Edmund Hillary asserted that "a good alpinist is an alpinist alive". Let's bear in mind these words, more so as they were said by a great personality of alpinism even if, from the very beginning, death was in the very vicinity of the mountain climbers.

[4] Ph. Joutard, *op. cit.*, p. 130.

https://biblioteca-digitala.ro

BODY AND ILLNESS

According to the common perception of the mountain, we speak about an environment described by parameters like open and clean air, oxygen, fitness, vigour, sanity, etc. In one single word, mountain means health. And health means life.

But to what extend is such a perception realistic? And to what altitude? And to whom, to the inhabitants and/or to tourists or to both?

The ascension itself over 2,500–3,000 meters leads to what F. Bauder called *physiological symptoms of death*[5], AMS (Acute Mountain Sickness), meaning: symptoms of pressure and low blood oxygen level due to high altitude: headache, loss of appetite, nausea, hallucinations, dormancy, vomiting, malaise; pulmonary and cerebral edemas; eyes and skin impairments, etc.

In addition, we have to imagine the cold, the atmospheric phenomena (wind, fog, snowfall, etc.) which the already weakened body has to face.

Obviously, the high altitude is adverse for human life and contains the premises of death.

In the 19th century, exactly the study of the human body under the conditions of high altitude (together with the analysis and measurement of the earth, minerals, glaciers, atmosphere), was one of the reasons for climbing, which conferred to the entire action a moral dimension: mountaineering was not a consequence of personal reasons and pleasure, but subordinated to supra-individual needs: the scientific and philosophic desire for extending the knowledge over the phenomenon of life! In this regard, the personal death might be unimportant, since it is placed under the sign of Life.

In the first half of the 19th century, Henriette d'Angeville became the victim of AMS during her (successful) ascension toward the peak of Mont Blanc; she scrupulously wrote in the note-book the bodily and physiologically changes that occurred to herself and to her guides and also pointed out the events that took place during the ascension. "Plus haut encore, alors que le sommet est en vue, elle doit de nouveau céder au sommeil, alors que les guides lui assurent qu'elle parviendra à la cime *morte ou vive*"[6]. It looks as if to reach the edge became more important than to remain alive. In the mean time, there is also to be noted the spirit of solidarity and the sense of duty, as one of the values with a long career in the history of alpinism and of its perception.

In addition to the concrete and real sickness caused by the high altitude, stays the metaphoric one. The overspread phrase *mountain's bug*, which is deeply related

[5] Fr. Bauder, *Le corps humain et la haute altitude: de la physiologie à l'anthropologie*, in Gilles Boëtsch (sous la dir.), *Le corps de l'alpin. Perception, représentations, modifications*, Éditions Des Hautes-Alpes, 2005.

[6] M. Raspaud, *L'alpiniste et son corps. XVIIIème – XIXème siècle. Les débuts de l'alpinisme et la découverte des maux de l'altitude*, in Gilles Boëtsch (sous la dir.), *Le corps de l'alpin. Perceptions, représentations, modifications*, Éditions des Hautes-Alpes, 2005, p. 219.

https://biblioteca-digitala.ro

to the process of constructing the alpinist's image and (self) perception, works, from the climber's point of view, as a (more or less hidden) glory that marks his/her appurtenance to the specific group of mountain climbers.

This *bug* is in the blood of its victim or it is carried down hereditarily. Here is a fragment excerpted from the speech made by general Chantemps on the occasion of the funerals of a young guide who accidentally died in the mountains: "nos guides ont dans le sang le culte de la montagne et l'amour du danger (...). Il avait dans les veines du sang chamoniard et il était le digne petit-fils de ce Michel Simond qui trouva sa mort sur le Mont-Blanc au côté du capitaine Arkweight (...)"[7].

In this regard, the practice of mountain climbing looks like an incurable disease, from which there is no possibility to escape: you can act only in one direction, namely toward the high altitude. This lack of freedom of the own will is closed to the ideas of predestination (even hereditary, as we had already seen) and of selectiveness – only the person touched by this *mountain's bug* contains the prerequisite of being an alpinist. In other words, not everybody, but exclusively the contaminated (the *chosen*?) ones deserve to *climb*. It seems to be only one step to elation.

In the shadow, there is shaped the marginal status of the alpinist (appreciated in both good and bad terms) from the non-climber point of view and from their own, as well.

All these terms – predestination, hubris, appurtenance to a closed group, self-denial and, not last, a specific attitude toward death, that, in extremis, can become more desirable than life (actually, not the death by itself, but the reasons for and the contexts of dying) – shaped a heroic image of the mountain climber, a perception with its own dynamics and contradictions.

HEROISM

Long after the so-called golden age of mountaineering ended, at the beginning of the 20th century, and especially in the inter-war period, the heroic dimension of the alpinism got a warlike image, especially among the Austro-German Alpine Club (and to those ideologically affiliated to them), whose members were expected to assume features like: "responsable, ne craignent pas la mort (image largement exploitée par d'anciens officiers tous alpinistes dans une littérature de guerre en montagne abondamment diffuse), le corps de l'alpiniste devient une référence. C'est-à-dire que tout ce qui relève de la virilité, de la force, de la résistance à la souffrance, de la dureté, de l'engagement ultime (donc de

[7] Fr. Loux, *Mort et lieu social. Des guides de montagne au sida: un itinéraire de recherche*, in *Montagnes, Méditerranée, Mémoire. Mélanges offerts à Philipe Joutard*, textes réunis par Patrick Cabanel, Anne-Marie Granet-Abisset et Jean Guibal, Musée Dauphinois & Publications de l'Université de Provence, 2002, p. 366.

https://biblioteca-digitala.ro

l'acceptation de la mort) est magnifié"[8]. Not every Alpine Club in Europe agreed with the Austro-German profile of mountaineering. An illustrious counter-example was represented by the British Alpine Club and the Alpine Journal (AJ), which, in the 1930s was engaged "in controversy as never before or since. Nationalism, crampons and the piton were at the heart of it. Depleted by war and diverted by Everest, British climbers were relatively minor players in the Alps in the inter-war years. By the 1930s the Alpine Club worthies did not like what they saw, particularly the race for the North Faces, accompanied by artificial aids, flag-waving and an unconscionable waste of life. It appeared all very distasteful. Nor did they care for Continental sniping at British climbers as 'unenterprising'"[9].

The warrior model was consonant with the political and social conditions of those times and, in fact, it regarded any soldier of the state army (even if it was particularly applied to the ones supposed to fight in mountainous and/or frosty arena, as a sort of Special Forces).

The European alpinism got an important paramilitary and patriotic component, still reflected in the specific combative terminology that survived until nowadays: the mountain/the versant is *attacked*, the peak is *carried* (the success is marked by a flag), etc.[10]. Many years later, the combative attitude towards death, life, mount, escalade and the own body, is still put in work by the famous alpinist and explorer, whose childhood and boyhood was marked by the inter-war years, Lionel Terray. In his autobiographic book, suggestively entitled *Les conquérants de l'inutile*, edited in 1961, he wrote: "Suddenly, I felt myself bowled over a huge loneliness and over this adverse world, and the entire craziness of this climbing revealed to me as a dreadful reality. Why shall we continue this mad action? I still have time to give up, to cry to Lachenal, to express my horror against these frosty rocks and to run towards the warmth of life. But I do nothing. A strange force paralysed me. I feel in my heart that, from now on, it's too late for giving up, that I must keep going forward, for victory or for death. The daylights were rising slowly over an effulgent day. We arm ourselves for the final combat and went over the top"[11].

In fact, this is the language of an extreme sport, as well.

[8] M. Méstre, *L'émergence du corps chez les alpinistes germanique, de l'absence à la survalorisation*, in Gilles Boëtsch (sous la dir.), *Le corps de l'alpin. Perception, représentations, modifications*, Éditions des Hautes-Alpes, 2005, p. 253.

[9] St. Goodwin, *The Alpine Journal: a century and a half of mountaineering history*, 2004, study available in the internet site http://www.himalayanclub.org/journal/the-alpine-journal-a-century-and-a-half-of-mountaineering-history/.

[10] Not meaningless, two recent books famous among mountain climbers are entitled *Espresso Lessons from the Rock Warrior's Way*, and *The Rock Warrior's Way: Mental Training for Climbers* (both written by Arno Ilgner).

[11] L. Terray, *Les conquérants de l'inutile. Des Alpes A L'Annapurna*, Gallimard, 1961, p. 73. Romanian version is available on http://ro.scribd.com/doc/92348033/Lionel-Teray-Cuceritorii-Inutilului.

https://biblioteca-digitala.ro

NATURE

This heroic perception, which focused on the personality of the alpinist, lasted a long time but, even if it is still active (nowadays especially among those who do not practice mountain climbing), it was concurrent with the perception focused on the nature, mountains and... life. The *struggle* aims to surmount the limits of the own body and spirit and to transcend the limits of effort.

Coming back to the *mountain's bug*, this metaphoric illness consists in nothing else but an interminate affection for the mountain. A sort of excessive love almost synonym with a form of *worship of the mountain*. In this regards, when climbers died, they died in the name of their love. On one of the stones placed in the cemetery of St. Christophe, the Oisans Massive, French Alps, it reads: "La montagne était sa vie et la montagne était sa mort". On the cross that has been risen in the Retezat Massive, Romanian Carpathians, in the memory of Mircea Nicoară, it reads: "Your sacrifice remains a symbol of the great love". There are many other examples in this direction.

Have this *great love* got unexpected meanings? "Even when it was primarily about physical performance, as in mountaineering, the sacred was not entirely absent and was consciously reflected upon. In the 1910s the Alpine Club in London debated very earnestly on the question of whether mountaineering was a religion"[12].

Almost 100 years later, there are (not just a few) alpinists which behave as if the answer were "yes". But, in the mean time, many things have changed several times, including the attitudes towards life, danger, death, adrenalin, body, tourism, sport, mountain, nature, religion and religiosity. This study does not cover this large phenomena and its dynamics. But it has to be mentioned, at least as a digression, the landmark represented by the ascents on Himalaya (and to non-European mountains, higher than Alps and inhabited by non-Christian people), which certainly have irreversibly influenced the attitude towards mountains and nature.

In this regards, I will quote Willi Unsoeld's account of his daughter's death: "At 11:45 Devi was suddenly stricken. She had time only to say with great calm *I'm going to die*, when she lapsed into unconsciousness". All the resuscitation attempts failed. "We agreed that it would be most fitting for Devi's body to be committed to the snows of the mountains for which she had come to feel such a deep attachment. Andy, Peter, and I knelt in a circle in the snow and grasped hands while each chanted a broken farewell to the comrade who had so recently filled such a vivid place in our lives. My final prayer was one of thank giving for a world filled with the sheer beauty of the mountains and for the surpassing miracle that we should be so formed as to respond with ecstasy to such beauty, and for the constant

[12] J. Mathieu, *op. cit.*, p. 123–124.

https://biblioteca-digitala.ro

element of danger without which the mountain experience would not exercise such a grip on our sensibilities. We then laid the body to rest in its icy tomb, at rest on the breast of the Bless Giving Goddess Nanda (...). Our bodies performed automatically those actions necessary for survival – with little assistance from our numbed minds. The blizzard continued unabated"[13].

Willi Unsoeld was not only an important alpinist who made many ascents on Himalaya[14], but also an influent academic teacher who affirmed the philosophy of experiencing the sacred in nature. In this regard, his writings do not represent a singular point of view, but one among others which advocate the interrelated ideas accordingly to which mountain becomes a sanctuary; mountain is pure; mountain is beauty; mountain is danger; mountain is an arena for performing specific rituals. This accumulative list of sentences turns the religious component of climbing to a spiritual one.

LIFE

If a nowadays teenager wants to learn about mountain climbing, he/she has a huge amount of literature. Reading it, neither with an ethnological, nor with an historical eye, in other words being not interested to put it in an appropriate historical or cultural context the author he/she is (presumptively) just reading, but having what ethnologists name a synchronic approach, he/she will find fewer allusions to the heroic dimension of alpinism and of *dying in the mountains* (as it was briefly shaped in this introduction) than to the protection of life. But both of them are present.

Without any other comments, I will copy here the apparently contradictory assertions that belong to two famous alpinists. But before that, allow me to share the words of my biology teacher, Mircea Burete, an anonymous victim of the *mountain's bug*, who carried it further: "If you want to go back home alive and if you want to climb again, don't offend the mountain, but respect him by taking into account its power and risks".

Lionel Terray: "We embraced each other, screaming like madmen, telling our joy to the moon. Were we really mad, since we climbed up in this inaccessible place, at the cost of so many sufferings (...) and watched by death at each step? "What were you looking for up there?" will ask the philistines. "The fame?" Who cares about some foolish, which, far from the world's eyes, are wasting their youth in such aimless battles? "The benefit?" Our coats became rags and tomorrow we'll have to work hard again, in order to earn our living. What we are looking for, is the feel of this enormous exhilaration (...) which enters deep down into our heart

[13] Jr. Mitchel, G. Richard, *Mountain experience. The Psychology and Sociology of Adventure*, with a foreword by Gerald Sutter, the University of Chicago press, Chicago and London, 1986, p. 103.

[14] He perished in an avalanche in 1979, two years after he wrote the lines above.

https://biblioteca-digitala.ro

when, long after we have crossed high and low the edges of the death, we can gather the life again in our arms"[15].

Gaston Rébuffat: "The real mountaineer does not like taking risks. It is stupid to scorn death. We are too fond of life to gamble it away. In my profession of guide, I have to accept some risks everyday. I know them too well, I fear them too much to like them or seek them out. No, make sure you do the hardest and most daring things as safely as possible"[16].

The list is almost countless.

BIBLIOGRAPHY

Bauder, Fréderic, 2005, *Le corps humain et la haute altitude: de la physiologie à l'anthropologie*, in Gilles Boëtsch (sous la dir.), *Le corps de l'alpin. Perception, représentations, modifications*, Éditions des Hautes-Alpes.

Brun, G., 1969, *Le Mont Ventoux, recueil de textes anciens et modernes*, Carpentras.

Goodwin, Stephen, 2004. *The Alpine Journal: a century and a half of mountaineering history*, study available in the internet site http://www.himalayanclub.org/journal/the-alpine-journal-a-century-and-a-half-of-mountaineering-history/.

Joutard, Philippe, 2001, *La haute montagne, une invention protestante?*, in Alban Bensa, Daniel Fabre (sous la dir.), *Une histoire à soi. Figuration du passé et localités*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, p. 123–132.

Loux, Françoise, 2002, *Mort et lieu social. Des guides de montagne au sida: un itinéraire de recherche*, in *Montagnes, Méditerranée, Mémoire. Mélanges offerts à Philipe Joutard*, textes réunis par Patrick Cabanel, Anne-Marie Granet-Abisset et Jean Guibal, Musée Dauphinois & Publications de l'Université de Provence, p. 361–369.

Mathieu, Jon, 2011, *The third dimension. A comparative history of mountains in the modern era*, translated by Katherine Brun, The White Horse Press.

Méstre, Michel, 2005, *L'émergence du corps chez les alpinistes germanique, de l'absence à la survalorisation*, in Gilles Boëtsch (sous la dir.), *Le corps de l'alpin. Perception, représentations, modifications*, Éd. Des Hautes-Alpes.

Mitchel Jr., Richard G., 1986, *Mountain experience. The Psychology and Sociology of Adventure*, with a foreword by Gerald Sutter, the University of Chicago press, Chicago and London.

Raspaud, Michel, 2005, *L'alpiniste et son corps. XVIIIème – XIXème siècle. Les débuts de l'alpinisme et la découverte des maux de l'altitude*, in Gilles Boëtsch (sous la dir.), *Le corps de l'alpin. Perceptions, représentations, modifications*, Éditions des Hautes-Alpes, p. 205–222.

Terray, Lionel, 1961, *Les conquérants de l'inutile. Des Alpes A L'Annapurna*, Gallimard. Romanian version is available on http://ro.scribd.com/doc/92348033/Lionel-Teray-Cuceritorii-Inutilului.

[15] L. Terray, *op. cit.*, p. 29.

[16] Jr. Mitchel, G. Richard, *op. cit.*, p. 157.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PRODUSUL UNEI MESERII CARE DEJA „S-A DUS" – PAFTAUA

IOANA GABRIELA DUICU

The Product of a Trade that is Already Gone – the Buckle

For the Balkans, the "jewelry area" is mainly defined by the buckle belt, a constantly present jewel in the female costume, no matter if folk, pre-urban or urban costume. Both materials and techniques referring to these jewelries are the main part in the article.

Keywords: *Balkan costume, buckle, materials, metal jewelries, processing techniques.*

Cuvinte-cheie: *port balcanic, pafta, materiale, bijuterii din metal, tehnici de prelucrare.*

Bijuteriile sunt considerate componente caracteristice culturii comunităților în majoritatea perioadelor istorice. Prin ele se caută, în special, afirmarea condiției sociale, precum și satisfacerea unor manifestări cultural-spirituale și artistice. Ele reprezintă o formă specifică a culturii spirituale și materiale a fiecărui popor sau grup etnic, fapt demonstrat de calitățile sale – caracter estetic, dar și utilitar, religios.

Revenind la perioada modernă și referindu-ne la costumele populare din toate țările balcanice, constatăm că orice persoană rămâne uimită de truda cu care au fost făcute, de bogăția cromatică sau de repertoriul decorativ, dar și de numărul mare de podoabe care amplifică somptuozitatea lor. Chiar dacă vestimentația diferă de la o țară balcanică la alta, de la o regiune la alta a fiecărei țări, paftaua este o podoabă constantă a ansamblului, ce se constituie în portul balcanic, fie el popular, preorășenesc sau orășenesc, de cult sau militar. Strâns legată de varietatea de expresii ale culturii, paftaua reflectă experiența de viață, manierele, obiceiurile, limba, convingerile religioase și arta vernaculară. Este o expresie a particularităților estetice, a caracteristicilor de diferențiere și a simțurilor artistice ale societății balcanice.

De-a lungul timpului, bijuteriile balcanice au fost raportate la civilizația bizantină, păstrând, de asemenea, și tradiții mai vechi, islamice, la care se adaugă, încă din sec. al XV-lea, și asimilări creative ale unor elemente occidentale europene, chiar și unele influențe caucaziene.

Ornamentul balcanic are o foarte mare capacitate de asimilare de elemente, astfel că în el putem foarte ușor identifica forme și modele, teme și materiale, culori și tehnici importate din perioade trecute sau zone diferite, dar asupra cărora, de necontestat, rămâne compoziția ce definește autohtonul.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 24, 2013, București, p. 115–125

https://biblioteca-digitala.ro

Activitatea aromânilor, atât cea de comercianți, cât mai ales de orfevri, face ca indiferent de ce popor balcanic se vorbește, să fie menționată și contribuția lor. Nu de puține ori, sub numele de meșteri sau comercianți greci, albanezi, bulgari, sârbi etc. se regăsesc și aromâni.

În acest context, considerăm importantă informația oferită de Anastasie Hânciu, referitoare la aromâni ca bijutieri în filigran:

„[...] Întocmai ca la artiștii italieni, tineri din ținutul Bitoliei veneau la acești maeștri iscusiți ca să se inițieze în arta filigranului și rămâneau 10–12 ani, ca ucenici și calfe, după care se așezau în orașele din Peninsulă. Bulgarii, în mijlocul cărora lucrau, nu se împăcau cu așa muncă migăloasă și fină și de aceea părăseau repede meseria. Ei lucrau obiecte grele pentru țărani – paftale, cingători vărsate etc. – numai firul ce reclama muncă istovitoare, topeau modele de argint și de aur și vindeau aurul curat la argintari, cari le mai dădeau spre topire mai ales monede vechi austriace «sfanțicuri» conținând aur mult, 1/4 dram de fiecare și de calitate superioară – monede ce le procurau ovreii, cari, în schimb, luau produse de ale lor, ca să le desfacă aiurea"[1].

Pentru a înțelege mai bine munca lor, a orfevrilor, se impune a fi prezentate principalele materiale și tehnici folosite, subliniind faptul că unele denumiri de tehnici, chiar dacă sunt întâlnite și astăzi, nu definesc aceleași operații de-a lungul timpului.

Principalele metale folosite pentru realizarea paftalelor pot fi împărțite în: metale comune – fierul, bronzul, cuprul, alama, și metalele prețioase – argintul și aurul. Ca ornamente se adaugă pietrele prețioase sau semiprețioase, sticla colorată, perlele, carapacele (de scoică – sideful sau de broască țestoasă – bagaua). Tehnicile de decorare a carapacelor sunt decuparea, sculptarea și cizelarea.

Ornamentarea metalelor se făcea în funcție de calitatea acestora și de forma obiectului, prin metode diferite ale căror principii se rezumă în patru sisteme de prelucrare, care sunt: relieful, decuparea, gravarea și încrustarea. Fiecare dintre aceste procese necesită o tehnică corespunzătoare sistemului său de executare. Era deci necesar pentru decorator (orfevru) să cunoască principiile și detaliile meseriei pentru aceste diverse procedee, pentru a putea obține motivele și tipul de ornamentație care se pretează cel mai bine fiecărui procedeu. Trebuie să facem precizarea că vechii artizani cunoșteau foarte bine tipul de decor care se potrivește cel mai bine pentru fiecare tip de material (având în vedere, de asemenea, grosimea și forma) astfel că nu întâmpinau aproape nicio dificultate în realizarea decorului.

Orfevrii dețineau modele folosite de maeștrii lor, obținute ca produs al unei îndelungi experiențe devenită tradițională. Unele dintre ele erau atât de des utilizate în acel atelier, încât erau bine întipărite în memoria artiștilor și nu mai era nevoie să folosească modelele. Cu toate acestea, marea lor măiestrie consta în faptul că

[1] Atanasie N. Hâciu, *Aromânii. Comerț, industrie, arte, expansiune, civilizație*, Focșani, 1936, p. 526.

https://biblioteca-digitala.ro

dădeau frâu liber propriei fantezii, creând mereu reprezentări noi şi compoziţii neaşteptate; aşa se explică faptul că rar sunt întâlnite două figuri sau două compoziţii absolut identice.

În prelucrarea bijuteriilor sunt folosite, în principal, aceleaşi tehnici şi unelte ca pentru metalele comune, cu deosebirea că uneltele orfevrilor sunt proporţionale cu obiectele pe care le produc. Şi în acest caz întâlnim cele două principale metode de prelucrare a metalelor: la rece şi la cald.

Prelucrarea la rece a metalului este de fapt o deformare plastică la o temperatură mai mică decât cea la care începe recristalizarea. Operaţiile cele mai des utilizate sunt ciocănirea, laminarea şi întinderea, ansamblu de operaţii care va induce metalului o stare cu proprietăţi modificate ce poartă denumirea de *ecruisaj*. Acest tip de deformări, în timp, conduc la apariţia unor fisuri sau cracheluri în obiect, datorită tensiunilor create între cristale şi a alungirii acestora din urmă. Pentru evitarea lor, bijutierul procedează la o recristalizare a piesei după fiecare operaţie, acţiune ce se realizează prin încălzirea piesei pentru detensionarea cristalelor şi pentru a le reda elasticitatea[2].

Ciocănirea este procedeul prin care, cu ajutorul ciocanului, la cald sau la rece, se obţin forme plastice. Această operaţie este cunoscută sub denumirea de *forjare*.

Tehnica ciocănirii *au repoussé* constă în prelucrarea la rece, prin ciocănire, a foii metalice, pe revers, „aşezată pe un suport ca o placă din plumb sau lemn"[3], în scopul de a obţine o imagine sau un ornament, folosind diverse unelte de lemn sau metalice.

Această tehnică de decorare folosită încă de vechii greci şi de romani, precum şi în Imperiul Bizantin, pare totuşi să aibă origini asiatice.

Au repoussé

[2] Informaţiile ne-au fost furnizate de unul dintre bijutierii bucureşteni, încă activ, şi completate prin articolul lui Antonin Merieux, *Le travail d'orfevre. Retrouver le savoir-faire médiéval*, în revista „Histoire et images médiévales", Nr. 14, Juin – Juillet, 2007, p. 72–78.

[3] Victor Simion, *Capodopere ale artei metalelor preţioase în România*, Muzeul Naţional de Artă al României, 1997, p. 105.

https://biblioteca-digitala.ro

„Pentru obținerea reliefurilor importante, orfevrul utilizează un ciocan pentru lovirea dălții și, ca suport, o semisferă de oțel umplută cu smoală. Pentru formele cu adâncime medie, dalta este manevrată direct cu mâna pentru trasarea imaginii pe o foaie fină de metal”[4].

Astfel se obține un decor în relief, mai mult sau mai puțin accentuat (meplat, mesorelief sau altorelief) care va fi conturat în continuare prin cizelare sau gravare. Această tehnică presupune o mică pierdere din materialul utilizat, în comparație cu ajurarea, perforarea sau gravarea.

Ștanțarea sau *presarea* este o metodă aproape identică ca rezultat cu procedeul *au repoussé*, cu diferența că motivele în relief sunt obținute prin presare pe matrițe ce conțin imprimate negativele ornamentelor.

Ajurarea constă în decuparea unei plăci de metal subțire cu ajutorul poansoanelor, găuritoarelor și fierăstraielor. Neregularitățile sunt, în continuare, șlefuite cu ajutorul pilelor. Acest procedeu este aplicat în special pentru metalele moi, ușor de lucrat, precum alama sau argintul.

Ajurare

Gravarea este un procedeu de ornamentare sau de inscripționare care, pentru obținerea decorului sau textului dorit, presupune îndepărtarea de material prin „zgârierea” cu ajutorul dălților.

[4] Antonin Merieux, *op. cit.*, p. 74.

https://biblioteca-digitala.ro

Gravare

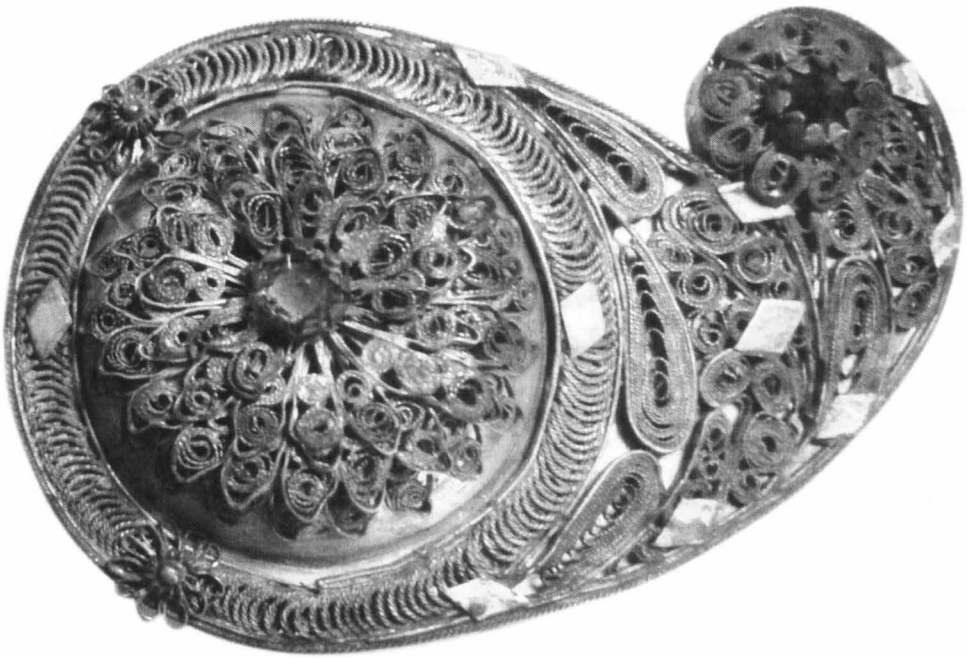
Cizelarea este metoda care constă în formarea ornamentelor pe metal cu ajutorul dălților, prin adâncirea unei părți de metal sau accentuarea și corectarea motivelor obținute prin ciocănire, pentru a pune în evidență contururile reliefurilor și detaliile. Ea se mai folosește și pentru crearea canalelor de inscripții.

Gravare și cizelare

https://biblioteca-digitala.ro

De remarcat faptul că totdeauna operația de ciocănire, fie ea normală sau *au repoussé*, este mereu completată și retușată prin cizelare.

„*Filigranul* este sistemul în care se execută un ornament sau bijuterie, care are aspectul unei dantele, constituită din fire sau benzi înguste, din materiale sau metale comune sau prețioase. Firele sau benzile pot fi răsucite sau combinate între ele”[5]. El poate fi întâlnit în numeroase forme, cele mai cunoscute fiind cele în duct simplu, perlate sau torsadate.



Filigranare și carbosonare

Emailarea este operația prin care se depune pe suprafața unei piese o pastă colorată, procedeu care se execută atât la cald, cât și la rece. Este una dintre tehnicile folosite cu precădere în perioada bizantină.

Emailul este un tip de sticlă opacă sau translucidă, compusă din siliciu sau nisip cuarțos, colorat cu ajutorul oxizilor metalici. Compoziția emailurilor colorate: roșu – oxid de fier, clorură de aur; albastru – oxid de cobalt; galben – oxid de antimoniu, oxid de argint și plumb; verde închis – oxid acid de antimoniu și cobalt, negru – oxid de cobalt și acid cupric[6].

[5] Guy Ionescu, *Manualul bijutierului*, București, 1979, p. 189 passim.
[6] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

Email

Tehnica aplicării emailurilor cunoaşte mai multe procedee:

– emailul „champlevé", care se obţine prin turnarea pulberilor respective în alveolele care se săpau în placa de metal (acesta este procedeul cel mai vechi), după care se realiza topirea care îl fixa în lăcaşurile respective;

– emailul „cloisonné", procedeu prin care pulberea este turnată în câmpurile decorative obţinute prin realizarea modelului cu ajutorul unor lamele fine din metal, sudate perpendicular pe placa suport. Se obţin astfel de *casete* care sunt umplute cu pulberile, apoi prin încălzire acestea se vitrifică, iar la urmă se lustruiesc[7];

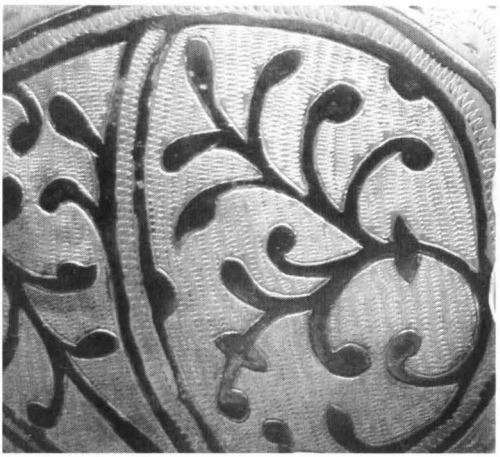
– emailul filigranat, tehnică de emailare constând în aplicarea pe o placă de metal a unui fir metalic răsucit pentru a forma anumite motive, amintind filigranul oriental.

Mai rar pot fi întâlnite: *emailul peint* (placa de metal este acoperită de un prim strat de email de culoare albă, peste care sunt apoi adăugate diverse straturi de email, măcinat foarte fin şi apoi legat cu ajutorul unui ulei, iar în final lustruit cu peria), *emailul pe metal în relief* (emailul aplicat pe modele în zona concavă sau în zona convexă), *email en resille* (folosit în special pentru sticlă), *emailul en pleine* (constă în acoperirea în întregime a obiectului de metal sau din sticlă cu email).

Apropiat de email în utilizare este *niello* (it. *nigelum* = ciment negru), un tip de încrustare obţinut prin umplerea canelurilor gravate în forma ornamentelor de pe suprafaţa metalului cu un aliaj de cupru, argint, plumb, sulfuri şi uneori borax. Este un procedeu de origine orientală, preluat în special de italieni (practicat, mai ales, în Turkestan, Azerbaidjan, precum şi în multe oraşe din Caucaz şi din nordul Asiei Mici, cum sunt Van şi Erzurum, dar şi Kut Al Amara, în apropiere de Bagdad), destinat în special metalelor preţioase.

[7] Victor Simion, *op. cit.*, p. 106.

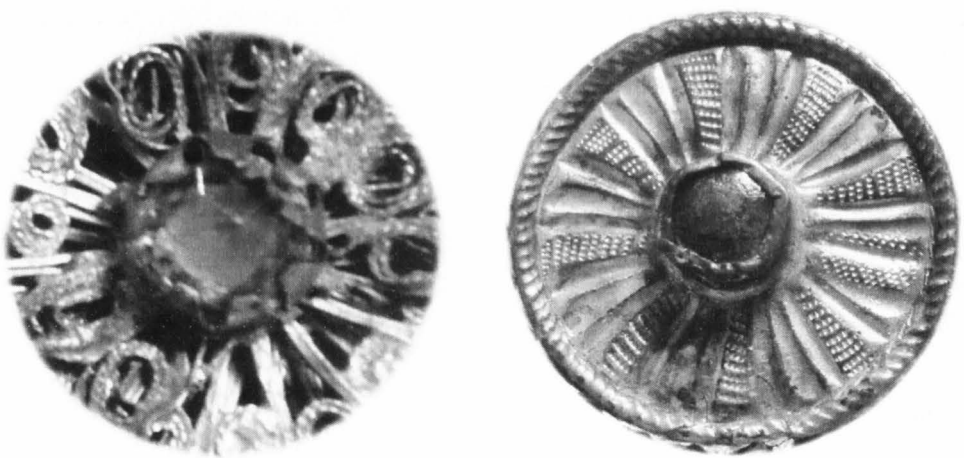
https://biblioteca-digitala.ro



Nichelare

Există 3 moduri de realizare folosite de orfevrarii turci: simplu şi plat, cu fond irizant, pe ornamente gravate în caneluri.

Tot în categoria prelucrării la rece intră şi *montarea pietrelor* preţioase, semipreţioase sau a sticlei colorate. Cea mai frecventă tehnică este cea a *caboşoanelor* (alveole metalice în care se montează piatra). Şi aici vorbim de două modalităţi: cea în bandă sau cu gheare.



Carbon

O altă tehnică de montare a pietrelor, sidefurilor sau bagalei, este cea în „dinţi de fierăstrău" sau „dinţi de lup", care este un mod astfel lucrat încât partea din spate să nu fie acoperită de montură.

https://biblioteca-digitala.ro

Baga

Sidef

Prelucrarea la cald constă, în principal, în turnare, tehnică întâlnită în munca orfevrului în două metode de aplicabilitate:

https://biblioteca-digitala.ro

Tehnica turnării prin procedeul *cerii pierdute* (*cire perdu*)[8] se foloseşte pentru obținerea de piese unicat. Se modelează piesa în ceară, cu toate detaliile şi ornamentele dorite. Piesa astfel obținută se îmbracă în argilă, avându-se grijă să se asigure suficiente căi de evacuare a cerii, dar şi pentru introducerea metalului topit. Obiectul astfel obținut se arde pentru a întări „cămaşa" de argilă, dar şi pentru topirea cerii. Operația este urmată de turnarea metalului topit, continuată apoi cu răcirea întregului ansamblu (lentă sau bruscă – în baie de lichid) în funcție de matura metalului şi de sfărâmarea carcasei de argilă.

Turnare

[8] Celal Esad Arseven, *Les arts décoratifs turcs*, Istanbul, 1956 B 138, p. 122.

https://biblioteca-digitala.ro

Cea de a doua tehnică folosită era aceea a realizării în *matriță solidă* – turnarea în nisip sau în argilă; în acest caz matrița era realizată în negativ, cu ajutorul unui mulaj uşor mai mic decât piesa ce urmează a fi turnată, pentru ca apoi, prin turnare să se obțină forma pozitivă. Această metodă permite, pentru piesele mai complicate, divizarea fiecăreia în mai multe părți care apoi vor fi asamblate.

Prin această succintă prezentare am dorit să subliniem una dintre activitățile care au determinat realizarea unei componente esențiale vestimentare – paftaua – ce a pus în valoare toată măiestria orfevrului. El trebuia să stăpânească foarte bine atât tehnicile bijutierului, cât şi pe cele ale prelucrătorului de obiecte de artă decorativă. Paftalele constituie un corpus pe care îl considerăm de elită al „artei minore", aşa cum a denumit-o Nicolae Iorga, artă care, în realitate, nu este deloc minoră.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CRUCERITUL – TROIȚELE DE LA PIETRIȘ, ÎNTRE ARTEFACT RITUAL ȘI DECORATIV – RECEPTARE ȘI RECEPTIVITATE MEDIATICĂ –

GABRIELA RUSU-PĂSĂRIN

Roadside Crosses from Pietriș, between Ritual and Decorative Artifact. – Media Reception and Receptivity –

The rites of separation and passage into another world, into post-existence, require the delimitation of a sacred space and of a sacred time. The correspondence between the two, spatially and temporally sacred landmarks, make the graveyard – the place of the deceased – an area that is consecrated, sacred by means of a ritual. The cross-maker used to be a role-model in the community.

Each cross has its own story, and the paintings themselves tell a story. *Word, gesture – syncretism under the halo of faith aiming to release the creative force.*

The purpose of our research was to present folk mentality by means of parallel interviews with two famous cross-makers in Oltenia (Ion Mustețea from Salcia–Dolj, and Constantin Luceanu from Pietriș–Olt).

The broadcasting of these interviews on the public programme, a well-reputed, traditional programme with an audience mostly made up of people in their late-forties, very spread in the rural, conservative area, engendered interactivity on the topic of the conservation and the restauration of old roadside crosses and interest in the purchasing of both intrafunerar and extrafunerar roadside crosses. The topic of the programme was no longer interpreted in a funeral key, but was perceived as having an utilitarian purpose, related to traditional practices and folk mentalities. The cross-makers' testimonies about techniques of carving roadside crosses and about the beliefs that are related to them, from the beginning of their making to the commemoration of the dead, were thus saved from oblivion. This was, in fact, another objective of this project: to disseminate information on this topic and to illustrate beliefs by using the cross-makers' testimonies.

Keywords: *symbolism of the roadside cross, gift-talent symbiosis, fear of the unusual and faith.*

Cuvinte-cheie: *simbolistica troiței, simbioza har–talent, frica de insolit și credința.*

„E cu neputință să petrecem ziua de astăzi în mod evlavios, dacă nu ne gândim că aceasta este ultima zi din viața noastră! Și într-adevăr este de mirare că până și păgânii au spus ceva asemănător în acest sens, că și ei presupuneau că Filosofia se cuprinde în gândul de moarte!"

(Sfântul Ioan Scăraru)

Meșteșugul cruceritului este un meșteșug încă viabil în spațiul Olteniei. De-a lungul timpului s-au constituit cel puțin două centre de crucerit rămase în conștiința

https://biblioteca-digitala.ro

colectivității datorită artei cu care crucile, și în special troițele, au fost decorate: Salcia, jud. Dolj și Pietriș – Baldovinești, jud. Olt. Obiect din recuzita ceremonialului de înmormântare și, ca o particularitate pentru Oltenia, din perioada de pomenire a celui trecut în „cea lume", crucea are multiple semnificații care s-au propagat în timp. Astăzi, acestea se mai cunosc doar de către cei ce au preluat din familie setul de norme de conduită în circumstanțele revendicate de complexul de practici rituale, de genul: „să-i punem cruce de lemn, pentru că Domnul Iisus a fost răstignit pe cruce de lemn"; „lemnul crucii e sfânt și e din gârniță, că așa a fost la început"; „nu comanzi crucea la orice crucer, ci doar celui știut și respectat de sat" etc.

Se constituie astfel o adevărată filozofie a receptării simbolului crucii și, în mod special, se configurează un mod de transmitere a corpusului de credințe despre acesta pentru a se păstra eficiența gestului de pomenire, „să primească", „să afle ăl plecat", „să știe neamurile", „să-i facem rostul" și mai ales „să facem rânduiala", acestea sunt câteva motivații aflate de noi în urma interviurilor radiofonice realizate timp de un deceniu și jumătate în spațiul Olteniei. Difuzarea secvențelor înregistrate la radioul public românesc, cu o audiență mare în sfera regionalului, a contribuit la readucerea în actualitate nu atât a derulării ceremonialului de înmormântare, cât a simbolisticii recuzitei și a poveștilor ce însoțesc fiecare obiect ritual. Datorită specificului, nu pot fi difuzate prea multe emisiuni pe tema funerarului în decursul unei grile de programe și anotimpuri, pentru că ar instala o relație de receptare emoțională marcată de tristețe, ori audiența se bazează pe receptarea pozitivă, antrenantă, ceremonialul nunții fiind un bun exemplu din tematica emisiunilor preferate de public. Publicul din zona ruralului este un fidel ascultător al posturilor regionale ale Societății Române de Radiodifuziune, cu axare pe segmentul muzical și de tradiții. Pentru o bună receptare a programelor cu obiectiv editorial de obținere a unei audiențe care să asigure primatul pe piața media, rigoare a impunerii în competiția media, realizatorul unor emisiuni tematice pe aceste domenii (muzical și tradiții) trebuie să întâmpine orizontul de așteptare al publicului și să introducă, spre actualizare sau ca noutate pentru publicul tânăr sau pentru segmentul de public recent fidelizat, 25–40 ani, noi abordări în formate alternative tradiționale și moderne, temele mai puțin accesibile, din zona ineditului. Simbolistica troiței și complexul de credințe și secvențe de ritual legate de calendarul meșteșugului și al plasării în spațiul public a acestor obiecte învestite simbolic au reprezentat o temă de interes susținută prin emisiuni complexe, de la emisiuni-portret cu meșteri cruceri (Ion Mustețea, Salcia, jud. Dolj, 1994, la Gheorghe Tănase din Corbu, jud. Olt și Constantin Luceanu din Pietriș, 2011). Ca un arc peste timp, propun o „punere în oglindă" (formulă de tehnică radiofonică) a două interviuri realizate cu doi meșteri cruceri la o distanță de un deceniu și jumătate (1994–2011) și contextualizarea declarațiilor lor pe tema troițelor în dinamica socială actuală, ca spațiu de receptare și reținere a elementelor de ceremonial funerar în mentalul colectiv.

Pentru început, o necesară definire a crucerului din perspectiva receptării prezenței acestuia în comunitate și a rolului în viața comunității.

https://biblioteca-digitala.ro

CRUCERUL SAU SIMBIOZA TALENT – HAR

Riturile de separare și trecere într-o nouă existență, în postexistență, reclamă delimitarea unui spațiu sacru și a unui timp sacru. Corespondența dintre cele două repere sacralizate spațio-temporale conferă locului pentru morți, cimitirul, valențele unui loc consacrat, sacralizat prin ritual.

Groapa este sfințită, iar la capul mortului se pun crucea, stâlpul, troița, bradul. Simbolistica stâlpului cerului, *axis mundi*, este evidentă. Dar nu doar imaginea finală a crucii care domină universul defunctului este cea care revendică atributul de sacralitate, ci conștiința că acea cruce a fost făcută „în credință", respectându-se rigorile impuse meșterului cu har, crucerului.

La Salcia, județul Dolj, cruceritul în lemn este o tradiție de peste 150 ani. În cimitirul satului sunt cruci care amintesc de generațiile de cruceri de-aici. Crucerul nu este un om ca oricare, nu este doar meșteșugar. Este un om considerat „ales" în comunitatea sătească. Pe vremuri crucerii erau chiar sfătuitorii satului. Crucea are puterea dată de crucer, nu înnegrește. Se spune despre crucer: „Are mână, are leac". Crucerului i se cerea o ținută morală deosebită: „Cei ce săvârșiseră anumite nelegiuiri (crime, hoții, înșelăciuni etc.), cei ce juraseră strâmb, cei ce nu rezistau ispitei de a consuma peste măsură băuturi alcoolice etc. erau socotiți nedemni de a fi cruceri. Dacă încălcau totuși interdicțiile, ei își atrăgeau nu numai oprobiul obștii sătești, dar riscau să suporte și consecințele nefaste ale mâniei divine (în special boli grele). Pe de altă parte era necesar ca toate operațiile prelucrării lemnului pentru cruci (troițe) să se efectueze în condiții de abstinență sexuală, de curățenie corporală și vestimentară"[1].

Crucerul era el însuși un model pentru comunitate, iar nerespectarea interdicțiilor impunea exercitarea pedepsei divine. Crucerii știau întâmplări și le povesteau ca o pildă pentru cei ce nu credeau în statutul de excepție al crucerului.

POVESTEA UNUI INTERVIU RADIOFONIC – 1994

Ion Mustețea era printre puținii cruceri în viață la Salcia care respecta tradiția și avea și „mână cu leac". Drumul până la casa bătrânului dăltuitor în sufletul lemnului a fost în vara acelui an, 1994, un drum al relevării ineditului. De o parte și de alta a uliței tronau cruci de pomenire, care străjuiau podețele și fântânile. Crucile de drum sau de jurământ, de regăsit de altfel doar în cimitir alături de stâlpul de mormânt și de crucea de mormânt sau de cap, adăugau o notă de straniu drumului ce șerpuia spre casa bătrânului crucer. Troițele (crucile de pază) anunțau răspântiile și risipeau teama de malefic într-un loc de răscruce prin forța lor apotropaică. Toate aceste însemne funerare nu creau, paradoxal, sentimentul de

[1] Gh. Iordache, *Ocupații tradiționale pe teritoriul României*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1996, vol. IV, p. 224.

https://biblioteca-digitala.ro

trăire a unui act ritual funerar, amplasarea lor nedorind doar a aminti comunității de cultul morților, foarte respectat aici, la Salcia, ci creau impresia călătoriei într-un spațiu simbolic între „lumea de aici și lumea de dincolo". *Drumul spre casa crucerului era presărat cu încrustări în lemn a ceea ce a însemnat zbor frânt sub aripa zenitului.*

Crucerul Ion Mustețea e un om tăcut. Știe rigorile cruceritului și le respectă. Înainte de a începe lucrul spune o rugăciune pentru a fi ajutat de Cel-de-Sus în a da har crucii de lemn. Vorbește puțin despre meșteșug și mai puțin despre artă. Știe însă întâmplări ale crucerilor care au jurat strâmb. Moș Marin a jurat strâmb. Nouă zile s-a chinuit să-i iasă sufletul, să lase trupul păcătos. Nouă zile i-au ținut crucerii lumânările. Abia, abia s-a-ndurat Dumnezeu de el. Blestemul nu se oprește însă la păcatul crucerului, îl poate ajunge și pe cel din al nouălea neam. Copiii lui Moș Marin au fost urmăriți de blestem. La șase săptămâni după crucer a murit băiatul lui, dogar. Avea 45 de ani. Din senin a murit. Apoi a murit fata lui. Avea doar 35 de ani și la nașterea unui prunc s-a stins. În 25 de ani s-a stins tot neamul. Lui Moș Marin i-au făcut cruce. S-a năruit.

Când crucerul făcea legământ să nu jure strâmb, trebuia să se țină de cuvânt.

Câte cruci a făcut nea Ion Mustețea le-a uitat numărul. Vine lume din sate îndepărtate să-i comande fel de fel de cruci: de răscruce, de stâlp, de 40 de zile, de punte, de pomenire, de izvor, de drum, de fântână. Le numește repede nea Ion Mustețea.

Aici, la Salcia aveam să aflu povestea mortului cu cinci cruci. Imaginea nu este doar un reflex al grijii exacerbate pentru memoria celui dispărut. Prin plasarea crucilor se consemnează locurile cu valențe simbolice pentru Marea Călătorie:

„? Unde se pun crucile, nea Mustețea.

La capătul mortului se pune Stâlpul, care e înainte de Hristos, și Crucea de cap și Cruciulița de piept (pistolnicul). Mai punem două la puntea de șase săptămâni: una e de jurământ și alta e a podețului.

? Și la pod la dumneata am văzut cinci cruci mici.

Sunt ale podețului. Se fac la parastas. Se pun crucile și oamenii trec podețul de intră în curtea omului la pomana mortului.

? Aceste cinci cruci se fac și pentru a fi drumul cu noroc.

Tot așa spusei și eu! De ce se face podeț peste o apă? Ca să treacă orice striin pe lumea ailaltă, da' nu pot să știu până nu m-oi duce pe-acolo.

? Cum deosebim crucea pentru femeie de crucea pentru bărbat.

E o tradiție, după noi crucerii. Am cruci de femei. Iote-le! *Asta-i pusă de minciună*, c-așa a vrut neamul femeii.

? Fără minciună cum ar fi.

Știți cum e? În religia noastră ortodoxă femeia nu se deosebește de bărbat. Da' noi crucerii suntem care mai de care mai buni de gură. Eu am întins minciuna: crucea cu Maica Domnului e pentru femeie. Cu Mântuitorul e pentru bărbat. Și-așa i-am împăcat!

? Ce sunt heruvimii, nea Mustețea.

https://biblioteca-digitala.ro

Se zice de prin bătrâni că sunt îngeri fără corp. *Împlâmbăturile* aerului în jurul duhului. Știu și de la ăl bătrân.

? Sunt și duhuri bune și duhuri rele. Pe cruce pe care le pictezi.

Vezi bine și nu mă-ntreba! Numai Duhul Sfânt. La ailalt n-avem ce-i face, să stea în pustiul lui!

? Pictezi și serafimi. Ce sunt.

Serafimul e un *adăugător al duhului nevăzut.* Pe cruce pictăm sus pe Maica Domnului, jos de tot pe cel dintâi om, pe Adam, îngerii, de părți. Ar fi doi: înger păzitor duh de Dumnezeu și ar mai fi un înger care n-avem voie să-l facem, lingușitorul. *Eva s-a lingușit cu lingușitorul și i-a răpit cuvintele!*

? Din ce lemn faci crucile, nea Mustețea.

Din lemn de gâlniță. E tot o credință. Gâlnița ar fi venit pe pământ înainte de toate lemnele și de toți mărăcinii. Cum Mântuitorul e primul, Adam e primul și gâlnița e primul lemn.

? La ce te gândești când lucrezi o cruce.

Vorbesc cu scoaba pe care o am în mână, cu chisărul când mă lovesc. Dacă am taină acolo, mai trece vremea. La crucea de jurământ e mai greu. Nu trebuie să lași gândurile să te năpădească. Nu te joci cu jurământul omului ce trebuie întors, și asta poate s-o facă numai Sfânta Cruce".

„Scrisul" cu sfinți e chiar credință. Fiecare pictură e o poveste de credință: „Când pictezi brațele crucii simți răstignirea, iar fața e închinăciune. La sfârșit ți-e greu să o dai din mână. Parcă e mâna ta. Te rupi de cruce când o dai, dar știi că-i semn pentru sufletul celui plecat... și-o dai" – mai zice crucerul.

O troiță cu pictura Maicii Domnului cu Pruncul Iisus, având de o parte și alta serafimi și heruvimi, pare desprinsă din albumul maestrului fotograf Kurt Hielscher *Rumanien-Sandschraf-Bauten-Volkleven*, tipărit în 1938: o troiță obădată cu acoperișul din sită în două ape[2]. Să fi văzut nea Ion Mustețea albumul? Cu siguranță însă a respectat tradiția după 50 de ani.

Motive ornamentale simbolice străvechi, Sfântul Gheorghe, al șarpelui, motive cosmice: soarele, luna, stelele, nelipsitul Adam ca și imaginea Maicii Domnului cu heruvimi și serafimi, toate creează un univers metaforic. Fiecare cruce are povestea ei, iar picturile sunt ele însele o poveste. Crucea nu-i doar însemn funerar. Este artă, pe care nu oricine care are har poate s-o facă. Crucerul e un spirit complex, mai complicat decât un artist plastic. Harul este susținut doar de conduita morală, de respectarea jurământului, de respectarea curățeniei trupești și sufletești, de respect pentru lemnul-suflet al pădurii, rupt doar la amiază, la zenit, când spațiul e purificat de malefic sub săbiile de foc ale astrului ceresc. Harul nu irumpe până când nu este invocată puterea dumnezeiască pentru săvârșirea cu „leac" a crucii sau troiței. *Cuvânt, gest – sincretism sub nimbul credinței pentru descătușarea forței creatoare.*

[2] Informație reperată în articolul lui Cornel Ducan din revista „Datini", serie nouă, nr. 36–37 (1–2), 2002, p. 21.

https://biblioteca-digitala.ro

Am aflat că nea Ion Mustețea, crucerul din Salcia Doljului, a trecut la cele veșnice. Nu știm dacă pe stâlpul care apără mormântul său străjuiește pasărea-suflet, pasăre sacră menită să poarte sufletul în „lumea fără dor". Dar sigur sufletul crucerului s-a-nălțat pe aripi de heruvimi la cer pentru a dăltui și acolo trupuri de cruci și troițe cu brațe înălțate și reunite pentru a aminti de cerul-cupolă pentru sufletul călător.

POVESTEA UNUI INTERVIU RADIOFONIC DESPRE CUM ÎNGRIJEȘTI SĂ NU SE PIARDĂ MEȘTEȘUGUL CRUCERITULUI

Constantin Luceanu a fost un vestit meșter crucer din Pietriș. Despre troițele sale se știa în toată țara. A preluat meșteșugușul, și mai ales tehnica troițelor, din familie și tot prin intermediul familiei a lăsat-o moștenire. În vara anului 2011 am realizat un ciclu de emisiuni pe tema unui proiect derulat de Centrul de Conservare și Valorificare a Tradiției Populare Olt în parteneriat cu Universitatea din Craiova și Radio România Oltenia Craiova, *Troițele și crucile de hotar, rolul și semnificațiile acestora în viața locuitorilor din așezările județului Olt*. Scopul proiectului a fost acela de a aduce în atenția specialiștilor și a publicului larg (prin mediatizarea radiofonică etapizată a rezultatelor cercetării de teren) a importanței pe care o reprezintă troița și crucea de hotar în evoluția culturii românești și angrenarea factorilor de decizie în conservarea elementelor aflate în diverse stadii de degradare și refacerea acestora pentru a fi redate circuitului cultural și conservate în scopul perenității acestora. Un alt scop a fost de atragere a comunităților și de creștere a interesului tuturor beneficiarilor de elemente de cultură și de cult în ceea ce privește întreținerea, conservarea și promovarea valorilor culturale reprezentative pentru zona Olteniei. Se susținea astfel continuarea meșteșugului cruceritului. Difuzarea înregistrărilor de teren în cadrul emisiunii radiofonice de etnografie și folclor „Izvoraşul" la Radio România Oltenia Craiova a asigurat receptarea „în trepte" (pe categorii de public cu orizont de așteptare divers) a aspectelor mai puțin cunoscute despre viața crucerilor, despre secvențele de ritual funerar în care troița este element esențial, despre cât mai știe publicul, comunitatea, în esență, despre semnificațiile troiței. Interviurile au fost realizate în casele meșterilor, în cimitir la troițe sau, ca format inedit, dezbatere în incinta bisericii cimitirului cu toți cei ce sunt implicați în ceremonialul funerar, de la reprezentanții administrației (care consemnează decesul și din acea clipă „se dă comanda la stâlp și la troiță", la bătrânele care îngrijesc mortul și aduc elemente de recuzită care vor fi puse la troiță și până la crucerul care execută troița sau sfătuiește familia să achiziționeze o anumită troiță pe care apoi o personalizează, și ,firesc, preotul, sub supravegherea căruia se derulează întreg complexul ceremonial).

Interviul cu meșterul Constantin Luceanu avea să aibă o semnificație deosebită: avea să fie ultimul înregistrat și difuzat la radio. Atunci însă, la mijlocul lunii august 2011, viața crucerului părea a fi neatinsă de umbra neprevăzutului.

https://biblioteca-digitala.ro

Receptarea troiței ca simbol pentru femeie sau bărbat are în viziunea crucerului Luceanu din Pietriș – Olt o altă simbolistică, venită în timp parcă de la Ion Mustețea din Salcia – Dolj: Crucea de bărbat se făcea cu Sf. Gheorghe, cu calul și cu Mântuitorul nostru, Domnul Isus Hristos. Și i se zicea cruce de bărbat. Troița avea două brațe, două obezi, tehnica este cunoscută sub denumirea de „obadă-n obadă". Cu o scoabă se sculpta calul sau Sfântul pentru crucea de bărbat. Pentru femei se făcea Sf. Paraschiva, Maica Domnului cu Pruncul în brațe, Sf. Ana. Pentru bărbați și pentru femei se făcea *troiță mare: cu două brațe, dreavă-n dreavă.* „Se punea de se *îmbrăca* toată suprafața crucii. Apoi se băgau obezile, care se pun jos și veneau sub ținerea corpului de sus al crucii, apoi trunchiul care intra în pământ și pe el se făceau flori pictate cu vopsea: cu alb, cu bronz. Și asta era toată crucea care apărea frumoasă" – precizează meșterul Constantin Luceanu.

Ultimul detaliu era formulat pentru a deosebi troița pentru un copil decedat, de mărime mai mică, față de cea pentru maturi.

Troițe sunt de reperat și în alte spații geografice. Interesant pentru a înțelege perenitatea meșteșugului în această zonă, Olt, este nu atât semnificația ei, cât arhitectura și pictura troiței. Iată ce răspunde crucerul Constantin Luceanu:

„Specificul troiței ca formă aici a fost troița cu Maica Domnului și cu Isus Hristos. De aici a plecat ființa și nașterea din tată în fiu la toți bunicii noștri. Și acum o procedăm și noi și folosim tot aceeași metodă.

? Asta din punct de vedere al imaginii pictate, dar din punct de vedere al sculpturii troiței, cea cu acoperișul de șindrilă. Ați mai descoperit în jur, în altă parte.

Nu. Acoperișul troiței se face din mai multe. Se face dintr-un colac făcut din lemn tăiat și adus frumos, după care se prinde în brațele troiței de sus. Apoi se așază șipci și se acoperă tot capul troiței de jur împrejur și se sprijinea pe colacul care se întindea pe brațele crucii.

? Dar de ce făceați acoperiș la troiță.

Ca să nu fie izbită de ploaie. Pentru asta se făcea. Ca și o casă a omului. Acoperiș, să nu fie în udeală. Decât soarele și vântul".

Constantin Luceanu a transmis în familie pasiunea pentru crucerit. Harul însă nu se poate transmite. „E de la Dumnezeu" – se spune. Și fiul și nepotul sunt conștienți de acest „dat" și încearcă destinul să le dea dovezi. Călărașu Constantin este nepotul lui nea Luceanu, este jurist. Motivația pentru care stă „la vorbă" cu bunicul este de domeniul exemplarității:

„Seara mai stau cu el pe scară și îl mai întreb ca să aflu cât mai multe, cât mai e în viață printre noi, să aflăm din vechi strămoși tot ce era mai bine, mai frumos și să încercăm să păstrăm și noi tradiția. Am discutat cu el chiar zilele trecute și l-am întrebat de ce nu s-a apucat de cruci de marmură și a zis că *Domnul Isus Hristos a fost răstignit pe cruce de lemn și oricum așa s-a păstrat tradiția din tată în fiu*" [poate fi o secvență din definirea troiței, *n.n.*]. „Îi ajut cât am și eu timp și cum pot, fără nicio pretenție. Chiar îmi place să-i ajut. Ei țin

https://biblioteca-digitala.ro

toate posturile. Poate că şi de-asta le iasă şi lucrările. Vin diferite persoane şi vor troiţe cum se făceau acum 30-40 de ani. Sunt unele pe care numai tataie ştie să le facă. Nici tati nu ştie bine-bine, mai învaţă de la el.

? Pe care ştie doar nea Constantin, tataie, să le facă.

Crucile acelea cu acoperişul rotund, troiţele care se făceau odată. Părinţii mei nu le-au apucat decât câtiva ani şi nu se fac decât la comandă şi la diferite festivităţi – cum s-a slobozit fântâna în Luncă sau la un capăt de sat, de oraş – se mai fac astea. În rest, lumea pune acum un alt model care este mai uşor de făcut. O cruce dintr-aia, făcea tataie la ea două-trei zile. Una dintr-asta care se pune acum, o faci într-o oră. Când vine cineva să-i facă o cruce dintr-aia, dau din umeri toţi pe aici prin curte: stai să vedem, să întrebăm pe tataie. Şi eu n-aş vrea să fiu în situaţia asta. Aş vrea să ştiu să o fac. Dacă mă întreabă cineva...90% din ea o ştiu. Nu-mi prea iasă desenele cu scoaba, calul şi toate celelalte. Eu le desenez pe hârtie şi apoi... Dar tataie le face din mână. A făcut o viaţă întreagă. Le desenează mai bine decât le fac eu cu creionul".

Mărturisirile meşterului crucer Constantin Luceanu amintesc despre simbolistica ştiută a crucii. Ernest Bernea a surprins decodările simbolistice reperabile în mentalul colectiv în comunităţile din Gorj. După confruntarea cu mărturisirile meşterilor din Dolj şi Olt constatăm că sunt identice. Iată ce preciza Bernea: „În ceea ce priveşte semnificaţia acestui obiect ritual [crucea, *n.n.*], în afară de simbolul creştin generalizat, conţinutul ei are şi o funcţie spirituală locală, şi anume ea este păstrătoarea unei semnificaţii speciale, aceea a giulgiului de la înmormântarea lui Iisus, «marama sau mahama Domnului» în limbaj local; material este vorba de o pânză albă prinsă în vârful crucii"[3]. Troiţa este în aspectul ei pictural şi arhitectural un câmp de semnificaţii care se descoperă de sus în jos. Nu privim o troiţă de jos în sus, aşa cum privim un stâlp de pridvor. Ultimul se înalţă la cer, leagă casa cu universul. Troiţa leagă cerul cu pământul, dinspre înalt spre teluric. Este o binecuvântare pentru un loc sacralizat care semnifică ultimul punct al vieţii terestre. De aceea, în concepţia meşterilor cruceri din Pietriş, acoperişul este esenţial. După receptarea troiţei ca semn aureolat de credinţă, se priveşte centrul troiţei, loc al desemnării numelui şi perioadei de viaţă. Este un contact cu istoria personală a troiţei, prin transfer de semnificaţii. Troiţa a fost făcută „pe nume" şi amplasată doar când sufletul s-a desprins de trup. Crucile de piatră „nu au viaţă", spun crucerii. Se confecţionează şi se amplasează chiar şi la cap de mormânt gol. „Se-ngrijeşte din timp", dar ele nu au aceeaşi semnificaţie ca şi crucea şi troiţa, puse numai după deces. La baza troiţei se pune lumina şi se fac lăcaşuri mici pentru lumină. Astfel luminat locul, începe un nou mod de privire a troiţei, de jos în sus: „universul nostru etnic, bine structurat, de credinţe, comportamente şi disponibilităţi creatoare care, în lirică, poate transpare prin versuri ca: «N-am o scară să mă sui/ Până-n vârful cerului/ Să dau drumul dorului/

[3] E. Bernea, *Moartea şi înmormântarea în Gorjul de Nord*, Editura Vremea, Bucureşti, 2007, p. 98.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe fața pământului» pentru ca în textele funebre să încredințeze mortul de existența unei nemaivăzute «...scări de fier/ Pân'la nălțatul de cer» care îl așteaptă pe el, pribeagul, desfășurată între nivelele calitative ale arhitecturii lumii"[4]. Credințe legate de troițe sunt viabile și astăzi și ele însoțesc istoria meșteșugului și trebuie cunoscute de crucer. Din interviul cu Constantin Luceanu din Pietriș reținem în acest sens:

„? Știți cumva credințe legate de troiță, de cruce. De ce trebuie să aibă omul cruce. Ce trebuie să facă ceilalți ca să păstreze ideea de cruce la capul celui plecat în altă lume.

Credința sufletului, a omului și o considerăm noi că e adevărat credință, ca și sufletul când se desparte de om că atunci când nu mai este în viață, îi va merge sufletul în cer sau unde e chemat de Dumnezeu. Și acolo, umbra asta a crucii ăștei, s-a crezut de lumea noastră care era din tată-n fiu, că sufletul îi va veni și că este pe aici pe lângă noi și ar sta și sufletul la acea umbră, cine o are, să se adăpostească la umbră de soare. Asta a fost în credința oamenilor și s-a gândit că pleacă și să aibă unde să stea".

Este chiar o secvență din definirea troiței, o perspectivă susținută de credință.

Troițele intrafunerare sunt susținute imagistic și prin anticipare de troițele extrafunerare. C. Luceanu mărturisește:

„Am făcut troiță aici în sat, la cișmeaua care s-a slobozit. Am făcut cruci care se pun la drumuri.

? De ce se pun crucile la drum.

Acolo, când vedeți crucile la drum, este exact ca și cum treceți prin fața unei biserici. Toată lumea credincioasă se închină, adică vede un lucru sfânt. Crucile, dacă sunt lucruri sfințite și așa s-a făcut tradiția, oricine trece, se închină".

Troițele comandate din timpul vieții au „un rost", sunt delimitate clar momentele temporare ale parcursului de la comandă la amplasare, toate susținute de aceeași credință:

„Prin puterea lui de muncă, trăind, crede că-și face umbra de veci. Și crezând că și-a făcut umbra de veci, merge la meseriaș, o comandă, o duce acasă, cheamă preotul, dar nu se slujesc. Numai să o țină acolo și să știe cineva. Când voi muri, îmi luați crucea de aici și o puneți la mine.

? Deci se pune undeva în curtea bisericii sau la om acasă.

Și acasă, dar majoritatea în curtea bisericii.

? De troițele de lemn vorbiți.

Numai de lemn. Când cineva își ia grija și are în grijă și în credința lui că aia să fie crucea lui tata sau a lui mama, chiar dacă nu are bani să-și facă cheltuielile de înmormântare, pe aia o poate lua și o slujește la capul mortului, după ce l-a astupat.

? Dar crucile de piatră, acum se fac cu mult înainte. Își pun și numele și lasă numai data ca să o cioplească mai apoi.

[4] Ion Pogorilovschi, *Viziunea axială a lumii. De la fenomenul stâlpic tradițional la Brâncuși*, Editura Vremea, București, 2001, p. 129–130.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu sunt primite. Ca să fie o piatră undeva şi să te adăposteşti la ea, ori de umbră ori de soare, în dosul pietrei n-ai să-ţi răcoreşti sufletul. Şi pentru asta nu sunt nici slujite. În biserică nu se slujesc cruci de piatră. Se slujeşte la capul mortului. Dacă Mântuitorul nostru a fost răstignit pe cruce de lemn, numai pe asta, prin toată credinţa sa, s-a constatat că asta este credinţa: crucea de lemn. Iar ca semn sau ca loc simbolic, asta rămâne aici nemuritoare. Alea, Dumnezeu ştie pe unde sunt şi cine va sta la ele".

Interviul cu Constantin Luceanu a dezvăluit similitudini între cele două centre de crucerit, Salcia – jud. Dolj şi Pietriş – jud. Olt, în privinţa tehnicii meşteşugului şi a credinţelor care însoţesc obiectul ritual. Referitor la tipologia troiţelor, tehnica jurnalistică ar putea să provoace interesul publicului, cu axare pe motivaţia subiectivă. Unei întrebări de genul: „Nea Constantin, câte troiţe trebuie să-şi facă omul în viaţă ca să aibă sufletul împăcat?", întrebare susţinută argumentativ: „Că la drum, la cişmea, poate să-şi facă din timpul vieţii, nu?", meşterul a răspuns incitând interesul publicului, producând secvenţa de reflexivitate: „Da. Dacă vrei să faci o troiţă şi s-o pui la marginea drumului sau la un pod, o faci şi o treci pe numele tău. Lumea se duce şi se închină şi pe troiţă scrie numele şi cine a pus-o acolo. Pentru ce a pus-o? Pentru o credinţă a lui Dumnezeu. Sau pentru credinţa lui către Dumnezeu. Că Dumnezeu la toată lumea le-a dat, dar cine se alătură de Dumnezeu, îi va primi şi de aici toate darurile, îi primeşte şi sufletul acelui care este cu gândul şi sufletul la Dumnezeu".

Finalul interviului nu a fost conceput ca ultim interviu. Şi totuşi am formulat o întrebare care avea să mă urmărească (premoniţia reporterului sau o întrebare-cadru pentru a afla cum procedează meşterul în cazul său, într-o istorie personală şi fundamentată pe harul său):

„? Ultima întrebare, nea Constantin, şi e grea. Dar să spui adevărat. Ţi-ai făcut troiţă.

Nu.

? Fac copiii.

Dacă or crede că s-a ivit credinţa în familia noastră să facem o troiţă, s-o facă. Dacă nu, e păcatul lor.

? Dar cum ai vrea să fie troiţa. Aşa cum era odată, cu acoperişul rotund sau una modernă.

Aşa cum a fost odată, e frumoasă. Iar alta mai modernă, la gustul şi plăcerile lor. Cum o s-o facă, ca să o primesc eu pe lumea ailaltă".

FRICA DE INSOLIT ŞI CREDINŢA

Tentaţia de a afla ce este dincolo de văzut sau perceput, ca şi credinţa că existenţa este continuată în postexistenţă sunt catalizatoarele păstrării interesului pentru practici şi ritualuri care stabilesc comunicarea cu sufletele celor morţi.

https://biblioteca-digitala.ro

Comprehensiunea se produce în timp, receptarea în trepte, demersul psihologic-emoțional fiind esențial.

Fertilitatea practicilor rituale poate genera stări contradictorii aflate uneori la antipod: frica de insolit (și de aici refuzul în a crede în dialogul cu spiritul), acceptarea cu teamă gradual manifestată și dominată de stranietate (având ca act participarea la ritual) sau consternarea în fața straniului și depășirea circumstanței prin apelarea la formule magice.

Indiferent din ce perspectivă se interpretează receptarea, „fazele lunare ale popularității", cum ar spune Schiicking, sunt evidente. Astfel se motivează perenitatea actelor rituale practicate pentru a se continua tradiția.

Este necesară însă „energia interogației" (J. Starobinski) pentru a provoca textul (sau practica) și a continua dinamica decodificatoare. Din perspectiva destinatarului sau a actanților la practicile ritual ancestrale, relecturarea sau participarea nemijlocită semnifică îmbogățirea experienței subiective prin trăiri afective la contactul simpatetic cu obiectul ritual – imaginea, textul (scris sau transmis oral).

Transmiterea acestor interviuri la radioul public, un radio de tradiție cu public majoritar peste 45 de ani (vârsta deciziilor după perioada de interogații și căutări existențiale), cu o audiență mare în mediul rural, mediu conservator prin excelență, a avut ca efect imediat interactivitatea pe tema conservării și restaurării troițelor vechi și, fapt îmbucurător, interesul pentru achiziționarea unor troițe atât intrafunerare, cât și extrafunerare. Tema emisiunilor nu a mai fost receptată în registrul funerar, deci repudiată de coordonatorii de programe, ci în zona utilitarului, a practicii tradiționale, a mentalității populare. S-au salvat astfel de la uitare mărturii ale crucerilor despre tehnica de construcție a troițelor și complexul de credințe care însoțesc troița, de la concepere până la momentele de pomenire a morților. S-a produs fenomenul de acceptare a filozofici morții, explicitată de Sfântul Ioan Scăraru. În conștiința ascultătorilor s-a proiectat imaginea crucerului, imagine existentă în spațiul rural, prea puțin cunoscută de generația tânără și de mediul urban. A fost un alt obiectiv al proiectului radiofonic de diseminare a informațiilor pe această temă cu ilustrarea credințelor prin mărturisirile crucerilor (tehnică „inversă", radiofonică, credibilizarea meșterilor prin plasarea în prim plan a ceea ce este mai ușor de identificat și suprapunerea imaginii care urmează să fie investită cu credibilitate și exemplaritate).

Troița nu-i doar însemn funerar. Este artă, pe care nu oricine care are har poate s-o facă. Crucerul e un spirit complex, mai complicat decât un artist plastic.

Crucerul nu e doar un meșteșugar, nici doar artist, el este prelungirea gestului de închinăciune pentru statornicirea neuitării. Crucerul este actant și mesager pentru păstrarea liniștii dobândită în spațiul sacralizat, locul unde tronează credința sub semnul harului.

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIE

Bernea, Ernest, 2007, *Moartea şi înmormântarea în Gorjul de Nord*, Editura Vremea, Bucureşti.

Ducan, Cornel, 2002, *Cruceritul la Salcia*, în revista „Datini", serie nouă, nr. 36–37 (1–2).

Hielscher, Kurt, 1997, *România*, Editura Scrisul Românesc, Craiova.

Iordache, Gheorghe, 1996, *Ocupaţii tradiţionale pe teritoriul României*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, vol. IV.

Pogorilovschi, Ion, 2001, *Viziunea axială a lumii. De la fenomenul stâlpic tradiţional la Brâncuşi*, Editura Vremea, Bucureşti.

Rusu-Păsărin, Gabriela, 2004, *Flori de gheaţă*, Fundaţia Scrisul Românesc, Craiova.

Rusu-Păsărin, Ciurea Valeru, 2011, *Troiţele şi crucile de hotar. Rolul şi semnificaţiile acestora în viaţa aşezărilor rurale din judeţul Olt*, Editura tradiţiioltene.ro, Slatina.

https://biblioteca-digitala.ro

PRELUCRAREA METALELOR COMUNE ÎN ȚARA ROMÂNEASCĂ, ÎNTRE TRADIȚIE ȘI MODERNITATE

SERGIU-SORIN POPESCU

Metalworking Common Metals in Walachia between Tradition and Modernity

This article proposes a research sequence, metalworking in Walachia at the end of the Middle Ages and the beginning of modernity. The role of these practices helps to better understand the base for the implementation of techniques on an industrial scale.

Keywords: *brass, foreign travelers, metals, crafts, Gypsy.*

Cuvinte-cheie: *aramă, călători străini, metale, meșteșuguri, romi.*

Prelucrarea în Țările Române a aramei, fierului, staniului, argintului ori a aurului, alături de minerit, este atestată din cele mai vechi timpuri, marcând dezvoltarea civilizației locale din perspectiva metalurgiei[1]. În timp, fierăritul din mediul rural, ca și din cel urban, a cunoscut creșteri și descreșteri în funcție de gradul de dezvoltare a tehnicii, precum și de cerințele comunităților respective. Vechimea acestui meșteșug pe teritoriul României este demonstrată prin descoperirile arheologice și prin terminologia de origine latină: fierul – *ferrum*, meșterii fierari – *fabri ferrarii*, foale – *follem*, turnători – *fusores*, modelatori – *figuratores*, bijutierii aurari – *aurifices*[2] etc.

Principalii lucrători ai metalelor și nemetalelor, pentru perioada studiată, erau romii. Din punct de vedere al originii lor, Franz Joseph Adolph Schneidawind[3] (1799–1857), dedicat și studiilor de istorie, dispunând de cunoștințe remarcabile, călător în Europa Centrală și de Sud-Est, ne relatează despre „acești copii ai Indiei orientale, această castă cea mai răspândită a hindușilor, ai căror urmași bântuie pretutindeni"[4], unde Țara Românească „pare a fi patria de acum a acelor triburi

[1] N. Maghiar, Șt. Olteanu, *Din istoria mineritului în România*, București, 1970, p. 25–27, 34–39, 47–62.

[2] Nicolae Lascu, *Cum trăiau romanii*, București, 1965, p. 53.

[3] Născut la Bamberg, la 25 august 1799, a fost recunoscut ca autor încă din timpul vieții, grație studiilor sale, și decorat de către suveranii Europei – regele Bavariei, împăratul Austriei și Țarul Rusiei, Regii Prusiei, Greciei, marii ducii de Hessa și Baden, ducii de Saxa-Coburg și Braunschweig –, fiind numit, totodată, membru de onoare al numeroaselor societăți savante din Germania.

[4] *Călători străini despre Țările Române în secolului al XIX-lea*, serie nouă, vol. III (1831–1840), coordonatorul volumului Daniela Bușă, București, 2006, p. 71.

https://biblioteca-digitala.ro

nomade, care brăzdează întreaga Europă"[5]. Din punct de vedere al ocupațiilor, în afară de aurari sau zlătari[6] (căutători și confecționeri în aur), căldărari, costorari (spoitori) și fierari (lăcătuși, potcovari, tinichigii), romii mai puteau fi dansatori, muzicanți vocali, textieri și instrumentiști, dresori de animale, ghicitori, vrăjitori, cizmari, zidari, vizitii, bucătari, tâmplari, hingheri, călăi, crescători de catâri, vânzători de păsări de pradă etc. Din punct de vedere al stabilității și al situației sociojuridice, ei se puteau împărți în nomazi, seminomazi și sedentari, vătrași sau domestici. În cazul acestor trei categorii, aceștia puteau fi robi boierești, mănăstirești sau domnești – 4453 de familii[7], mai rar găsindu-i liberi. Conform recensământului de la 1831, numărul fierarilor, capi de familie, era de 918[8]. Raportându-i la o populație a Țării Românești de 1 850 000 de locuitori, avem 2015 potențiali solicitanți serviți de către un fierar, însă trebuiesc scăzuți și copiii sau alte categorii sociale care nu aveau nevoie de serviciile faurilor.

Auguste Fréderic Louis Viesse de Marmont (1774–1852), duce de Ragusa, subliniază cum acești romi atrag atenția călătorilor, purtând nume diferite după numele țărilor în care locuiesc, dar cu trăsături fizionomice asemănătoare, cu aceleași obiceiuri și tradiții, având aceeași origine comună, provenind din același trib „ale cărui rămășițe s-au răspândit în toată Europa" și care „peste tot se mulțumesc să facă cele mai mizerabile munci și par că trăiesc din nimic. Ei conservă gusturile și obiceiurile nomade în mijlocul populațiilor civilizate de cultivatori"[9].

AURARII

Zlătarii, cum mai erau numiți, erau cei care extrăgeau și prelucrau minereul de aur din albiile râurilor[10]. Dintre cele mai însemnate râuri, care conțineau cantități suficiente pentru a atrage atenția lucrătorilor, erau: Dâmbovița, Ialomița, Buzău, Argeșul, Oltul, Râmnicul și Cârcinovul[11], toate având ca vărsare finală Dunărea. Această categorie socială, zlătarii, era scutită „de toate obligațiile fiscale cu condiția exercitării «permanente» a acestei ocupații"[12]. Tehnologia de extragere a aurului consta în confecționarea unei scânduri cu o lungime de doi arșini[13] (aproximativ 1,5 m), având un tăiș din fier, de la mijlocul lungimii până spre unul

[5] *Ibidem*, p. 67.

[6] *Ibidem*, p. 996 și urm; vezi și Ion Chelcea, *Rudarii. Contribuție la o „enigmă" etnografică*, București, 1944, p. 10–22.

[7] *Ibidem*, p. 100.

[8] *Ibidem*, p. 101.

[9] *Ibidem*, p. 190.

[10] *Călători străini...*, serie nouă, vol. III (1831–1840), p. 647.

[11] Râul Cârcinov este un afluent al Argeșului, în dreptul localității Topoloveni. Străbate localitățile Beleți-Negrești, Albotele, Priboieni, Țigănești și Topoloveni.

[12] *Ibidem*, p. 40.

[13] Veche unitate de măsură pentru lungime, egală cu 0,711 m.

https://biblioteca-digitala.ro

dintre capete, pe care se fixa un mâner. Pe toată lungimea, scândura prezenta găuri de-a curmezişul. Unealta se scufunda cu partea ascuţită până la fundul lacului, cu găurile în sus, contra curentului apei. Cu o mişcare specifică stânga-dreapta şi o înaintare de câţiva paşi împotriva curentului apei se reuşea fixarea fragmentelor de minereu mai mari, care erau aduse din amonte spre aval, în perforaţiile executate de-a curmezişul piesei. În continuarea expunerii, nu se dau date despre cantitatea nisipului aurifer extras şi nici a celui prelucrat[14]. În schimb la munte, în oraşul Zlatna, avem consemnate date cu privire la cantitatea de aur, colectată de romi şi români care „predau şi ei 6–8 chintale de aur spălat «din nisipul râurilor» pe an", alături de minereuri de argint, zăcăminte de telur[15], plumb, mercur, aramă[16]. Prelucrarea minereurilor se făcea în principal la Zlatna şi la Roşia Montană, acestea devenind centre de distribuţie a metalelor, inclusiv în zona de sud. Metalele ordinare, fierul, arama, plumbul şi altele, se vindeau sub formă de lingouri în târgurile şi iarmaroacele din Principate, ajungând pe această filieră în atelierele şi fierăriile săteşti sau mănăstireşti. Anton-Maria del Chiaro Fiorentino sublinia la 1718 că „numai obştia ţiganilor e obligată, de Crăciun, să aducă domnitorului în loc de tribut, 15 ocale de aur, scoase din nisipurile râului Argeş[17], deosebit o livră marelui armaş..."; dacă nu aveau cantitatea necesară erau nevoiţi să o cumpere pentru a completa deficitul, iar dacă exista surplus, îl puteau păstra ei[18].

PRELUCRAREA ARAMEI

După spusele lui Nicolae Iorga, la începutul secolului al XIX-lea întâlnim „şi căldărarii ţigani rătăcitori", subliniind că la sate „nu erau numai decât de nevoie, căci bresle de căldărari se întâlnesc şi la oraşe", având „locurile lor ştiute pe la târguri şi iarmaroace". Descrierea continuă cu: boierii care „îşi trimeteau Ţigănaşii la astfel de meşteri pentru a-i învăţa meşteşugul strămoşesc"[19], subliniind, dacă mai era nevoie, continuitatea şi utilitatea acestor practici în lumea satului şi nu numai. Meşterul care se încumeta a lua pentru pregătire un asemenea ucenic pe lângă atelierul său îşi asuma şi hrana, şi îmbrăcămintea, iar după un an, răstimp în care se presupunea că ucenicul este *gata învăţat*, primea răsplata care consta în „şase coţi postav"[20].

[14] *Călători străini...*, serie nouă, vol. III (1831–1840), p. 41.

[15] Metaloid alb-albăstrui, alb-argintiu, care are proprietăţi asemănătoare cu cele ale sulfului.

[16] *Călători străini...*, serie nouă, vol. III (1831–1840), p. 278.

[17] Râul Argeş este un curs de apă din S-E României, afluent al Dunării la Oltenita. Are 350 km, iar suprafaţa bazinului hidrografic este de 12 550 kmp. Izvorăşte din partea central-vestică a culmii principale a Munţilor Făgăraş prin doi afluenţi: Buda şi Capra. Traversează judeţele Argeş, Dâmboviţa, Ilfov, Giurgiu şi Călăraşi.

[18] Anton-Maria del Chiaro Fiorentino, *Revoluţiile Valahiei*, Iaşi, [f.a.], p. 22.

[19] Nicolae Iorga, *Negoţul şi meşteşugurile în trecutul românesc*, Bucureşti, 1906, p. 173.

[20] *Ibidem*, p. 174.

https://biblioteca-digitala.ro

Ca îndeletnicire, pe căldărari îi întâlnim încă din secolul al XVII-lea, într-un document domnesc unde apare consemnat în anul 1648 şi „Oprea ţiganul căldărarul, fiul lui Vlaicu"[21]. În practica curentă a îmbrăcării acoperişurilor bisericilor din Ţara Românească şi Moldova secolului al XVII-lea, întâlnim arama ca material de lucru, alături de alte metale comune sau nobile. Era frecvent folosită şi era adusă din Braşov sau din Mehedinţi[22]. Despre obiecte finite din aramă sau aramă cositorită există precizări cum este cea dintr-un document de la 1656, cu privire la donarea unor bunuri către o mănăstire. Acestea erau, printre altele, „o tipsioară, o cruce ferecată, un pahar de argint şi 24 de tipsii, 12 din cositor şi 12 de aramă"[23]. După cum reiese din document, tipsiile puteau fi cositorite sau nu, în funcţie de uzul acestora sau de capacitatea comanditarului de a le acoperi, fiind ştiut faptul că execuţia lor era mai costisitoare. De asemenea, şi utilizarea era importantă, pentru că la interiorul vasului apa rămasă putea provoca oxidarea, iar, în timp, *împuşcarea* pereţilor acestora făcea necesară o intervenţie ulterioară, care se putea evita din start.

Ca metodă de lucru a cositoririi obiectelor din aramă există o tehnică atât de empirică, încât ne putem explica cum s-a *dezvoltat* şi menţinut această practică. Pentru lucrul efectiv era nevoie de obiectul finit propriu-zis care urma a fi placat, iar ca materiale, cositor[24], câlţi din cânepă sau coceni de porumb şi un decapant, care era de obicei de natură animală, mai exact leşie[25] amestecată în exclusivitate cu spuza (cenuşa) din cocenii de porumb. Un alt component de natură animală folosit era urina, care avea un conţinut bogat în minerale şi care era folosită frecvent şi în fierării pentru călirea uneltelor metalice tăietore. O altă soluţie pentru călire, care s-a folosit în fierării, a fost emulsia de sare. Suprafaţa care trebuia acoperită se decapa şi se încălzea, după care se freca cu câlţii de forma unui şomoiog de cânepă sau cu cocenii, în care erau bobiţe de cositor. Acestea se topeau prin controlul constant al încălzirii piesei şi a decapării la cald, cu leşia. La contactul cu peretele obiectului încălzit, aceste bobiţe din cositor se topeau aderând la suprafaţa ce urma a fi acoperită. Bineînţeles că nu oricine putea executa asemenea manevre, fiind nevoie de abilităţi dobândite prin ucenicie. Avantajul unor asemenea lucrări erau în favoarea nomazilor sau a sedentarilor romi, care puteau face oricând un foc în marginea satului[26], la târg[27] sau în curtea săteanului,

[21] *Documenta Romaniae Historica, B. Ţara Românească*, vol. XXXIII (1648), volum întocmit de Gheorghe Lazăr, Constanţa Vintilă-Ghiţulescu, Andreea Iancu, Bucureşti, 2006, p. 238.

[22] I. Popescu-Cilieni, *Învelişurile vechilor noastre biserici*, Craiova, 1945, p. 33, 36, 93 şi urm..

[23] *Catalogul documentelor Ţării Româneşti din Arhivele Naţionale*, vol VIII, 1654–1656, întocmit de Marcel-Dumitru Ciucă, Silvia Vătafu-Găitan, Dragoş Şesan, Mirela Comănescu, Bucureşti, 2006, p. 417.

[24] Staniu.

[25] Leşia a ţinut loc mult timp de decapant, mai târziu fiind înlocuită cu ţipirigul.

[26] *Călători străini despre Ţările Române în secolul al XIX-lea*, serie nouă, vol. IV (1841–1846), Coordonatorul volumului Daniela Buşă, Bucureşti, 2007, p. 573.

[27] *Călători străini...*, serie nouă, vol. III (1831–1840), p. 613.

https://biblioteca-digitala.ro

acolo unde primeau o asemenea cerere de lucru. Câlții, cocenii și decapantul avându-le de asemenea la îndemână în orice situație de mai sus dată. Nevoia acoperirii interiorului vasului era dată de faptul că vasele folosite în bucătărie, la prepararea hranei, urmau a rezista în timp, evitându-se *coclirea* (oxidarea) acestora la interior, alterarea produselor preparate, dar și declanșarea unor boli ale organelor interne (stomac, ficat, rinichi, inimă), prin intoxicații și complicații. În județul Teleorman, dar și în multe alte zone de pe linia Dunării, hrana se prepara în principal într-o căldare, vas mare de cupru cositorit, precum și în ceaun[28]. Căldărarii erau cei care se ocupau atât cu confecționarea vaselor de aramă, cât și cu repararea și curățarea lor[29].

Călătorii străini ne vorbesc, pentru Țara Românească, despre multitudinea și cantitățile mari de produse, în special sarea, tot felul de grâne și fructe, o materie neagră numită ceara pământului[30], care arde și fac din ea lumânări, păcura (dohotul[31]), aurul, argintul, fierul, și „minereul sub formă de pietre negre, care sunt scoase din puțuri subterane foarte adânci; acestea [apoi] preschimbate în aramă foarte frumoasă", care nu se exploatează din cauza turcilor[32], care puteau mări tributul. O parte din aceste bogății erau secretizate, pentru evitarea impunerii de noi taxe, în sensul că oricine ar fi adus la cunoștință turcilor despre ele, risca executarea.

La recensământul comandat de către ruși la 1831 avem înregistrați 352 lucrători manuali și 210 topitori de cositor, capi de familie[33], cifre trecute în dreptul meseriilor practicate de către romi.

FIERĂRITUL

În documentele de secol XVII, întâlnim romi fierari numiți și *fauri*, cum este și cazul lui „Puia țiganul faur"[34] sau al lui „Stan făurarul"[35]. Aceștia erau catalogați distinct în funcție de specializarea pe care o aveau, cum este și „Nico potcovarul"[36], acesta lucrând numai potcoave pentru animale copitate solipede sau multidactile, în cadrul comunității. Deoarece animalul putea avea și copitele subțiri, ele puteau crăpa în timpul fixării potcoavelor, fierarul fiind nevoit să facă și pe medicul

[28] Mihai Lupescu, *Din bucătăria țăranului român*, București, 2000, p. 32.

[29] Ștefan Olteanu, Constantin Șerban, *Meșteșugurile din Țara Românească și Moldova în Evul Mediu*, București, 1969, p. 251.

[30] Vezi și Constantin C. Giurescu, *Vechimea exploatării petrolului și a „cerii de pământ" în Țările Românești*, în „Cibinium", 1967–1968, Sibiu, p. 20 și urm..

[31] *Călători străini...*, vol. III, Serie nouă, p. 41.

[32] *Călători străini...*, vol. VI, partea I, p. 141.

[33] *Călători străini...*, serie nouă, vol. III (1831–1840), p. 101.

[34] *Documenta Romaniae Historica, B. Țara Românească*, vol. XXXIII (1648), 2006, p. 246.

[35] *Documenta Romaniae Historica, B. Țara Românească*, vol. XXXI (1646), volum întocmit de Violeta Barbu, Constanța Ghițulescu, Gheorghe Lazăr, Oana Rizescu, București, 2003, p. 147.

[36] *Documenta Romaniae Historica, B. Țara Românească*, vol. XXXIII (1648), 2006, p. 284.

https://biblioteca-digitala.ro

veterinar[37]. Alt meşteşug important circumscris prelucrării fierului tot în cadrul fierăriei este cel al lăcătuşilor, întâlniţi în actele vremii frecvent, cum este şi cazul „lu Pătru lăcătuşu"[38]. Un alt document de vânzare-cumpărare, de la 1649, aminteşte de părţi dintr-o moară cumpărată „cu pitri şi cu hir, părţi gata"[39], ceea ce însemna cu pietre şi cu fier, componente distincte din cadrul morii, care erau lucrate în atelierele de fierărie, scoţând de astă dată în evidenţă o altă specializare, aceea cunoscută mai târziu drept lăcătuşerie. Aceştia confecţionau ferecăturile sau părţi din angrenajele morilor, căruţelor, carelor, săniilor, uşilor etc. O altă menţiune în secolul al XVII-lea aduce în lumină o activitate complexă, şi anume aceea de tinichigiu, întâlnind într-un act de tocmeală pe „jupânul Iane te[ni]chigiul"[40]. Foarte interesantă această consemnare pentru că se confirmă în practica vremii folosirea tablelor metalice[41], care serveau la învelirea bisericilor, dar şi confecţionarea acestora pe plan local.

La începutul secolului al XVIII-lea, dar şi mai târziu, cărăuşii români care veneau de pe tot cuprinsul Transilvaniei şi îşi desfăceau mărfurile la Braşov[42] – 56 tipuri, inclusiv mărfuri ieftine din fier (cercuri de buţi, cuţite din Stiria[43] etc.) – luaseră obiceiul de a coborî cu ele mai jos, în Ţara Românească, unde vindeau printre altele şi *fierării*[44]. Această opinie a lui Nicolae Iorga n-o putem pune decât sub aspectul comercializării unor produse brute din fier, de tip lingouri sau maje, cum erau cunoscute în epocă, ce urmau a fi prelucrate în fierăriile metohe sau ale unor fierari specializaţi şi nu sub aspectul vânzării de fierării, în adevăratul sens al cuvântului, cu tot cu inventar, inclusiv construcţia. La începutul secolului al XVIII-lea, se înfiinţa o nouă vamă pentru facilitarea comerţului pe uscat, dintre Transilvania spre Ţara Românească şi invers, prin pasul Vâlcan[45]. Produsele trecute dintr-o parte în alta, de cele mai multe ori la troc, erau, pe de o parte „grâne, vite, porci, capre, oi, vin, ceară, peşti de Dunăre", iar pe de alta „unelte agricole de fier şi argint viu"[46]. Acest lucru însemnând că nu se importa fierul doar în stare brută, ci şi ca obiecte finite sub forma uneltelor agricole şi a mercurului (argintul viu) necesar prelucrării minereului de aur. Produsele din fier aduse din Austria erau concurate de cele ruseşti, din provincia Tula[47], aflată la o distanţă de 165 km faţă de Moscova.

[37] Ioan Cuparencu, *Instrucţiuni pentru ferarii potcovari. Regimentul IV de artilerie*, 1880, p. 4–15.

[38] *Documenta Romaniae Historica, B. Ţara Românească*, vol. XXXVII (1652), Volum întocmit de Violeta Barbu, Constantin Bălan, Florina Manuela Constantin, Bucureşti, 2006, p. 151.

[39] *Documenta Romaniae Historica, B. Ţara Românească*, vol. XXXIV (1649), 2002, p. 127.

[40] *Ibidem*, p. 255.

[41] I. Popescu-Cilieni, *op. cit.*, p. 37–39, 53 şi urm., 85–90.

[42] Andrei Oţetea, *op. cit.*, p. 62.

[43] Stiria era printre cele mai mari provincii austriece, cu capitala la Graz.

[44] Nicolae Iorga, *Istoria comerţului românesc. Epoca mai nouă*, Bucureşti, 1925, p. 5.

[45] Pasul Vâlcan, aflat în zona Masivului Godeanu, pas de trecere între Valea Jiului şi nordul Olteniei.

[46] Nicolae Iorga, *Istoria comerţului...*, p. 8.

[47] Andrei Oţetea, *op. cit.*, p. 63.

https://biblioteca-digitala.ro

După 24 februarie 1784, cu circa un an după ce încheiaseră și cu rușii un astfel de tratat comercial – 21 iunie 1783 –, când Înalta Poartă acordă și Austriei drepturi mai mari decât până atunci de a face comerț inclusiv în apele din cuprinsul țărilor controlate de turci, drepturi care sunt pretinse prin comparație cu cele ale rușilor, încep să-și facă efectul și pe Olt, prin comerțul de import-export, dar în primul rând pe Dunăre și pe Marea Neagră. Cel mai entuziast austriac, care milita pentru reluarea navigării pe Olt pentru facilitarea comerțului direct între Ardeal și Levant, în favoarea austriecilor, a fost Franz-Joseph Sulzer, care revine asupra importanței acestei stări de fapt în lucrarea sa *Geschichte des transalpinischen Daciens* [Istoria Daciei Transalpine] apărută la Viena în trei volume, în anii 1781–1782[48]. Pe filiera Ardealului veneau produse industriale proprii sau fabricate și importate din Europa Centrală, care luau drumul principatelor, din care amintesc: „sticlă, vase, metale, mobile, împletituri, perii, frânghii, pânză ordinară de in, țesături de lână etc."[49]. Printre produsele proprii fabricate în arcul intracarpatic – cuie, lacăte, broaște, țâțâni, țăsale, potcoave și caiele –, care aprovizionau târgurile de peste munți, subliniez prezența fierului brut, în cantitate de 250 000 chintale[50], în anul 1785, o cantitate mai mult decât suficientă pentru aprovizionarea fierăriilor de la acea vreme. Din punct de vedere al fierului prelucrat, acesta ajungea în Țara Românească „atât din Steiermark și Ardeal, cât și din Rusia și Bosnia"[51]. Aceste produse finite reprezentau: coase, sobe de tuci (fontă), tablă de fier, arme, pile și oțel de cea mai bună calitate. Pentru a ușura tranzacționarea fierului spre Muntenia și Moldova, Anton Draudt, intendentul minelor de fier imperiale din Ardeal, se adresează la 4 august 1784 agentului austriac Raicevich din București, cu rugămintea de a înlesni importul „fierului ardelenesc în principate"[52].

Andrew A. Bonar (1810–1892) și Robert McCheyne (1813–1843), doi misionari scoțieni în țările române, apreciau că romii „sunt cei mai buni meseriași din țară. Fierarii și zidarii sunt îndeosebi recrutați dintre ei"[53]. Adrien Louis Cochelet (1788–1858), consul general al Franței în principatele dunărene, în călătoria întreprinsă în anii 1834–1835, surprinde „rămășițele acelor populații venite din Asia și Egipt acum câteva secole și care trăiesc în Țara Românească și Moldova în starea cea mai tristă de nomazi sau de sclavi. Stau în corturi și străbat orașele și satele, vânzând cărbuni sau lucrând diferite obiecte de lemn sau de fier". Interesantă și valabilă descrierea făcută prin asocierea prelucrării lemnului și fierului, care sunt într-o strânsă interdependență. Complementaritatea se explică prin faptul că unele piese aveau în componență și lemn, și fier, dar și pentru că la

[48] Vezi Gheron Netta, *Încercări de navigațiune pe Olt*, București, 1928, p. 41–43.

[49] *Ibidem*, p. 44.

[50] Unitate de măsură pentru greutăți egală cu o sută de kilograme, folosită mai ales pentru cereale, dar nu și în acest caz.

[51] Gheron Netta, *op. cit.*, p. 45.

[52] *Ibidem*, p. 46.

[53] *Călători străini...*, serie nouă, vol. III (1831–1840), p. 787.

https://biblioteca-digitala.ro

prelucrarea fierului era nevoie de cărbuni, pe care îi obţineau prin arderea lemnelor la foc mocnit, într-o incintă controlabilă, special amenajată, ceea ce se numeşte *bocşă de cărbune*[54]. Lemnele erau aranjate sub forma unei căpiţe sau glugi, iar peste lemne se aşeza un strat de frunze, apoi pământ pentru etanşeizare faţă de mediul înconjurător. Speciile de lemn folosite erau de esenţă tare, în principal din foioase, mai exact din fag, paltin şi stejar, care erau crăpate şi suspendate până la o înălţime aproximativă de 2 m. Focul ardea mocnit, aproape continuu, sub supraveghere permanentă, combustia făcându-se fără exces de aer, într-o atmosferă reducătoare, aşa cum se realiza şi în cazul arderii ceramicii negre, a cuptoarelor în care se realiza arderea volatilelor (hidrogenul, oxigenul, azotul) în principal, şi numai în mică măsură a lemnului sau a cărbunelui rezultat[55]. În satul Tântava, judeţul Ilfov, şi în Malul, judeţul Vlaşca, preocuparea principală a sătenilor era axată pe producerea cărbunelui de lemn[56].

Sălaşe de romi, „săteni de prin satele vecine", „meşteri în hier"[57], erau închinate unor fabrici de hârtie „pe apa Sabarului în Ilfov, în locul ce se zice Caţichi"[58]; ei erau necesari şi lucrului în fabrică, dar mai ales pentru intervenţiile ce trebuiau făcute în cazul în care trebuiau confecţionate sau înlocuite elemente metalice constitutive din cadrul elementelor ferecăturii morilor de hârtie, aşa cum întâlnim în Ţara Românească a anului 1793, în primul an de domnie a lui Alexandru Moruzi (1793–1796 şi 1799–1801)[59]. În cazul de faţă nu erau importanţi pentru faptul ca lucrau pentru o moară de hârtie, decât din punct de vedere al intervenţiilor specializate ale meşterilor în fier, a nevoilor indispensabile din punct de vedere al fierăritului.

Din Rusia se aduceau, la 1820, 134 738 ocale de fier în bare, în valoare de 105 657 de piaştri, dar şi lacăte şi cuie groase, iar din Austria 1 958 chintale de fier în bare, în valoare 65 435 piaştri[60].

Anatoli Demidov (1812–1870), membru al unei bogate familii ruse, care a inaugurat exploatările miniere din Urali şi Siberia, împarte romii în trei categorii distincte. În afară de hoţi, leneşi şi cerşetori sau vagabonzi nomazi, în cea de-a doua categorie îi consideră ca fiind practicanţi ai unor meserii evitate de populaţia autohtonă, şi anume „zidari, potcovari, bucătari, lăcătuşi". Autorul rus îi percepe distinct pe aceşti lucrători în fierării, pe unii ca fierari potcovari, iar pe alţii ca fierari lăcătuşi, aceştia din urmă specializaţi în sisteme de închidere, lacăte sau în

[54] Grămadă de lemne pregătite pentru a fi transformate prin ardere încetă în cărbuni, folosite pentru oxidarea minereurilor.

[55] Sergiu Sorin Popescu, *Artele focului*, Bucureşti, 2008, p. 53 şi urm..

[56] Vezi Ştefan Olteanu, Constantin Şerban, *Meşteşugurile din Ţara Românească şi Moldova* ..., p. 127 şi urm..

[57] Nicolae Iorga, *Negoţul şi meşteşugurile*..., p. 193.

[58] *Ibidem*, p. 192.

[59] *Istoria României în date*, sub conducerea lui Constantin C. Giurescu, Bucureşti, 1971, p. 456.

[60] Andrei Oţetea, *op. cit.*, p. 69 şi urm..

https://biblioteca-digitala.ro

ferecarea căruțelor sau a ceea ce se cunoșteau a fi mijloace de transport, dar și a uneltelor agricole.

Un alt meșteșug care ar putea fi inclus în aria preocupărilor artizanilor medievali, dar în niciun caz în mediul sătesc, ar putea fi cel al prelucrării bronzului și în mod special al manufacturării clopotelor. La 1642, avem un document al domnitorului Matei Basarab (1632–1654), prin care donează Mănăstirii Crasna (nu se distinge județul în documentul oficial), un clopot, fără a preciza locul unde a fost lucrat sau comandat acesta[61].

Tot aici am putea aminti și prelucrarea argintului, așa cum este evidențiat în cazul unor neînțelegeri negustorești, unde se împart bunurile, aici incluzând și „2 rafturi de argint"[62]. Însă la fel ca în cazul bronzului, nu avem date exacte care să marcheze un loc anume de prelucrare în Țara Românească. Toate piesele din aur, argint și bronz le găsim în exclusivitate în patrimoniul mănăstirilor, al boierilor sau al domnitorilor. În cazul mănăstirilor, obiectele erau donate de către domnitori, cum este și cazul lui Vladislav voievod, care dăruiește la 1746 „sfintei mănăstiri [Fărcășești-Gorj] o Tetraevanghelie ferecată cu argint și poleită cu aur și cu o cădelniță de argint și sfinte vase de argint [...] și toate câte trebuie bisericii peste ani"[63]. Comanda acestor piese din metal prețios sau mai puțin prețios era făcută în atelierele Transilvaniei sau Occidentului contemporan domnitorilor, negustorilor și boierilor, într-un cuvânt, al comanditarilor. Obiecte numeroase din aur și argint întâlnim și în cadrul documentelor în care este specificată zestrea viitorilor miri, cum este cazul documentului de la 1649, unde în afară de alte bunuri mișcătoare sunt și „3 perechi de cercei de aur cu mărgăritar și 1 cunună de aur și 1 ghirdan de aur cu mărgăritari și văletură cu creștet de argint și cu ace și 4 inele de aur, 1 cal de ginere cu rafturi di argint"[64], sau al celui din 1651 unde se specifică printre altele și o „salbă de galbini de aur ci i-am dat la nuntă"[65]. Tehnicile de lucru (în special poleirea cu aur a obiectelor din argint, traforarea, turnarea etc.), așa cum reiese din piesele aflate în proprietatea terților, erau destul de costisitoare și complexe ca să ne închipuim că aceste ateliere funcționau pe teritoriul țărilor române.

În a doua treime a secolului al XVII-lea, la sate, întâlnim și armurierii, pe care autorii Ștefan Olteanu și Constantin Șerban îi împart în patru categorii distincte: arcarii, zelarii, săbierii și silitrarii[66]. Însă această ultimă categorie nu poate fi încadrată aici pentru că silitra reprezenta praful de pușcă folosit ca material exploziv, pentru armamentul din epocă, deci în niciun caz ca meșteșug specializat al prelucrării metalelor.

[61] *Documenta Romaniae Historica, B. Țara Românească*, vol. XXXI (1646), 2003, p. 386.
[62] *Ibidem*, p. 134.
[63] *Documenta Romaniae Historica, B. Țara Românească*, vol. XXXIII, (1648), 2006, p. 186.
[64] *Documenta Romaniae Historica, B. Țara Românească*, vol. XXXIV (1649), 2002, p. 63.
[65] *Documenta Romaniae Historica, B. Țara Românească*, vol. XXXVI (1651), volum întocmit de Oana Rizescu și Marcel-Dumitru Ciucă, București, 2006, p. 175.
[66] Ștefan Olteanu, Constantin Șerban, *op. cit.*, p. 127.

https://biblioteca-digitala.ro

CONCLUZII

Meşteşugurile reprezintă punerea în practică a unor tehnologii, descoperite, inventate la un moment dat sau îmbunătățite, în vederea prelucrării unor materii prime, având ca scop final realizarea unor produse finite indispensabile, care vin în completarea unui patrimoniu comunitar. Aceste meşteşuguri sunt ocupații specializate care rezistă atâta timp cât fac demonstrația utilității lor, în spațiul de timp şi locul dat. În funcție de materiile prime folosite, meşteşugurile sunt specializate în: prelucrarea lemnului, a pieilor, a pietrelor, a plantelor, a lutului, a metalelor, a sticlei ş.a. Meşteşugarii erau organizați în bresle sau isnafuri[67], cum mai erau cunoscuți în perioada medievală, având ca punct de plecare practicarea unor îndeletniciri la nivelul economiei casnice, care s-au dezvoltat treptat până la înființarea acestor asociații profesionale, din nevoia de organizare şi autosusținere. Ei erau condiționați de găsirea, prelucrarea sau valorificarea materiilor prime aflate în imediata apropiere a localității, din cadrul comunității, sau aduse din exteriorul acesteia. Sistemul de învățare a unui meşteşug se baza pe principiul de predare practică a cunoştințelor, prin lucru efectiv, din partea unui meşter către un ucenic.

Toate aceste inițiative autohtone ale economiei casnice sau comunitare preexistente au reprezentat baza dezvoltării industriale, în care unele luptau pentru a supraviețui, altele pentru a se impune, cu tot ceea ce înseamnă influențe interne sau externe. Tot aici trebuie subliniat şi aportul şcolii tradiționale a calificărilor empirice ce au stat la baza producției industriale, cu o mână de lucru ce alimenta multe dintre ramurile industriale (maiştri şi lucrători, mulți foarte buni), ce s-a dovedit aptă pentru a perfecționa sau a învăța procesele tehnologice noi care se foloseau.

[67] Nicolae Iorga, *Istoria comerțului românesc. Epoca veche*, Bucureşti, 1925, p. 307.

https://biblioteca-digitala.ro

INSTRUMENTELE TRADIȚIONALE ROMÂNEȘTI – DRÂMBA ÎN CONTEXT EUROPEAN

OVIDIU PAPANĂ

The Romanian Traditional Instruments – Jews' Harp Used in Europe

The Jews' harp is one of the most primitive musical instruments. Due to its simple construction the Jews' harp cannot develop itself constructively as the other instruments.

Nowadays we can find it in the oral culture of different peoples used as an entertainment instrument. In my study I tried to make a comparison between an old Jews' harp of four hundred years ago and an actual Jews' harp used in the Romanian folklore. In this case I have shown the constructive differences between the two instruments and the way in which this fact is reflected concerning the sounds interpreted by the two instruments.

Keywords: *jews' harp, organology.*

Cuvinte-cheie: *drâmbă, organologie.*

Pe plan mondial, continentul european este unul dintre spațiile geografice care se evidențiază prin multitudinea orientărilor sale culturale. Cu toate că pe parcursul timpului, popoarele europene și-au construit o serie de trăsături comune, ele și-au păstrat încă până în momentul de față majoritatea caracteristicilor de factură națională (sub toate aspectele existenței lor). Aceste diferențieri, care se manifestă în mod conservator chiar și în prezent, fac din continentul european un mozaic interetnic destul de greu de coagulat.

Dacă studiem acest fenomen în plan muzical, se poate observa aceeași situație. Fiecare etnie europeană și-a construit de-a lungul timpului conceptele sale culturale după propriile coordonate psihico-fiziologice. Cu toate acestea, în evoluția culturală a acestor popoare, deseori întâlnim diverse întrepătrunderi ideatice reciproce care, în final, justifică denumirea acestui spațiu geografic de continent european.

În cadrul vieții artistice, instrumentele muzicale pot fi considerate obiecte culturale palpabile. Studierea lor amănunțită (a caracteristicilor muzical-constructive, a posibilităților de interpretare) ne poate oferi o serie de date concrete legate de modul în care au fost concepute pentru folosirea lor în scop artistic.

În momentul în care un instrument muzical este utilizat în practica diverselor culturi, acest lucru impune folosirea unor reguli acustice care trebuiesc acceptate

https://biblioteca-digitala.ro

necondiționat. Drept rezultat, ambitusul, structurile sonore, posibilitățile tehnice de execuție sunt jaloanele muzicale impuse prin construcția instrumentului, care direcționează folosirea sa într-o manieră destul de unitară. De fapt, acesta este unul dintre principalele motive pentru care, la instrumentele muzicale tradiționale, fenomenele de interferență culturală pot fi puse în evidență mult mai ușor.

În practica interpretativă, unele instrumente muzicale se întâlnesc în uzanța diverselor etnii, altele nu. Un caz interesant în această privință este cel al drâmbei, care se regăsește ca instrument arhaic la majoritatea popoarelor.

Prin modul în care este construită (concepută) drâmba, putem afirma că ea face parte din categoria instrumentelor muzicale primare. Acest lucru este probat și de felul primitiv în care se face interpretarea propriu-zisă la drâmbă (prin maniera inedită în care este implicată cavitatea bucală). În momentul de față, în Europa, drâmba este întâlnită în cadrul tuturor culturilor orale ca instrument solistic cu rol de amuzament. Modelul tradițional european al drâmbei este cel din metal: un cadru din fier cu o lamă elastică din oțel. Mărturii istorice despre utilizarea drâmbei pe continentul european sunt destul de rare și oarecum târzii (secolul al XIV-lea), dar acest lucru nu ne împiedică să credem că acest instrument nu a existat încă din perioade mult mai vechi de timp, ea având un posibil rol magic în cadrul practicilor de factură artistică. În spațiul românesc drâmba a fost atestată ca existând încă din perioada secolului al XV-lea (astfel de instrumente deteriorate fizic se găsesc expuse în unele muzee românești)[1].

Drâmba, ca oricare instrument primar, a căutat să-și facă vad în practica sa artistică milenară atât prin ineditul interpretării sale, cât și prin performanțele muzicale de care dispune. Dezavantajul ei major a fost legat de faptul că principiile acustice după care a fost conceput acest instrument nu permiteau o dezvoltare constructivă ulterioară care să o facă performantă în comparație cu instrumentele contemporane cu ea. Au existat și încercări în care drâmba a fost promovată în muzica de factură clasică europeană: concertele de drâmbă și mandoră ale compozitorului austriac J. G. Albrechtsberger (1736–1809) – *Konzert fur Maultrommel, Mandora und Orchester, E dur* etc. Ambitusul limitat al drâmbei, ca și intensitatea slabă a emisiilor sonore au fost principalele obstacole care au făcut ca acest instrument să nu poată fi pus în evidență decât în unele spații de audiție de mici dimensiuni, utilizarea sa în producțiile scenice cu un public numeros fiind inoportună.

Pe linie interpretativă, drâmba se remarcă în plan zonal prin modul diferit în care sunt alcătuite formulele ritmico-melodice, formule care sunt caracteristice pentru fiecare popor sau subzonă folclorică în parte[2]. Posibilitățile de interpretare destul de reduse pe care le oferă drâmba limitează însă mult paleta sa interpretativă.

[1] Viorel Cosma, *Două milenii de muzică pe pământul României*, București, Editura Ion Creangă, 1977, p. 34.

[2] Ovidiu Papană, *Particularități de interpretare și de construcție ale unor instrumente populare tradiționale: fluiere, drâmbă*, Timișoara, Universitatea de Vest din Timișoara, 2001, p. 158–165.

https://biblioteca-digitala.ro

În cazul unor execuții muzicale prelungite, instrumentul devine neatractiv în plan spectacular, datorită caracterului monoton pe care îl are linia sa melodică.

Variantele constructive ale drâmbei sunt foarte diverse, cu toate că la conceperea lor nu putem remarca modificări semnificative. Fiecare mic detaliu constructiv la acest instrument poate avea însă implicații majore în cadrul performanțelor acustice pe care le oferă la cântat. Astfel, mărimea instrumentului, forma și grosimea cadrului, elasticitatea lamei, dimensiunile ei, gradul de ascuțire a unghiului existent la profilurile celor două brațe terminale, lungimea lor au un impact deosebit în emiterea sunetelor la instrument.

În cadrul ierarhizării calitative a acestor tipuri de instrumente, drâmbele de dimensiuni mari sunt considerate a fi instrumentele care au performanțele muzicale cele mai bune pentru cântat. În acest caz, prin amplasarea sunetului fundamental într-un registru grav, șirul armonicelor superioare ale sunetului fundamental poate fi mult mai bine pus în evidență.

Prezența fizică simultană a unor instrumente care provin din diferite perioade istorice ne poate oferi o formă de cercetare de tip diacronic în care concluziile sunt de necontestat. În acest sens, pentru studiul drâmbelor, am luat ca surse comparative, două instrumente care provin din epoci și zone geografice diferite: o drâmbă din zona centrală est-europeană, din secolul al XVI-lea, și o drâmbă din zona Olteniei – Gorj, din secolul al XX-lea. Sub aspectul dimensiunilor, ambele modele fac parte din categoria instrumentelor de talie mijlocie.

În cadrul materialului de față am ales ca principal criteriu de investigație *analiza diferențierilor constructive* care există între cele două drâmbe (cu implicațiile sonore de rigoare apărute în plan interpretativ). Pentru a putea cerceta faptic performanțele acustice ale acestor modele, precum și diferențele care pot apărea în plan acustic (datorită construcției lor diferite) am realizat o reproducere funcțională foarte exactă a modelului medieval. La construcția drâmbei (replică) am respectat pe cât posibil toate detaliile constructive ale vechiului instrument (mai puțin forma de atașare a lamei elastice la corpul acesteia).

Chiar și în cazul unei analize vizuale sumare, putem observa cu ușurință că între cele două modele instrumentale există o serie de diferențe de ordin constructiv. Acestea sunt legate de preluarea *parțială* a modelului originar care a stat la baza instrumentului ancestral. De fapt, toate aceste construcții (reproduceri) manuale se făceau după principiul variantelor întâlnite în cadrul transmiterilor pe cale orală a unor bunuri de factură culturală. Diferențierile constructive erau făcute în acest caz pe baza practicilor curente, în care micile inovații (îmbunătățiri) erau rezultatul experiențelor acumulate în timp. Validarea acestor inovații se făcea în cadrul procesului interpretativ.

O primă constatare pe linie constructivă, care vizează cele două instrumente: la drâmbele oltenești, lama vibratoare este fixată (înțepenită) cu ajutorul unui cui în formă de pană (prismatică), cuiul fiind amplasat la baza cadrului de susținere. În cazul deteriorării lamei, aceasta putea fi înlocuită foarte ușor. La schimbarea lamei,

https://biblioteca-digitala.ro

prin ajustarea lungimii ei, instrumentul putea fi chiar acordat pe o anumită înălțime a sunetului fundamental. La vechea drâmbă (ca de altfel la toate modelele artizanale actuale, inclusiv cele construite în regim industrial), lama vibratoare este fixată rigid la confluența cu cadrul susținător. La fixare, prin modul în care a fost conceput instrumentul inițial, cadrul metalic al drâmbei era *turtit prin lovirea cu ciocanul*, până făcea corp comun cu baza lamei. În acest caz, drâmba devenea un obiect de unică folosință fără a avea posibilitatea de a fi recondiționată dacă se rupea lama după o anumită perioadă de cântat. O altă deosebire constructivă este legată de mărimea unghiului pe care îl au cele două brațe ale cadrului (ascuțimea sa). La modelul drâmbelor oltenești unghiul acestor brațe este mult mai ascuțit (sub 45 de grade), detaliu de construcție care determină o performanță acustică deosebită (în privința intensității emiterii sunetului) la instrument. Un alt avantaj constructiv pe care îl au drâmbele oltenești este legat de faptul că la aceste modele, interpretarea propriu-zisă se face cu multă ușurință. Corpul instrumentului, cadrul său metalic, având o masă (greutate) mult mai mare în raport cu masa lamei vibratoare, preia o parte din șocul vibrator care este aplicat la nivelul dinților (prin atașarea instrumentului pe dinții incisivi în timpul cântatului). În situația unui cântat prelungit la drâmbele cu o masă mică a cadrului susținător, acest șoc vibrator poate deveni deranjant fizic, atât pentru dinți, cât și pentru cutia craniană.

Drâmba medievală are și ea „un punct forte" sub aspect constructiv. Lungimea brațelor de la cadrul de fier este destul de mare în raport cu modul în care a fost concepută configurația drâmbelor oltenești, fapt care determină în acest caz un randament sonor foarte bun. Aici, vibrația lamei în interiorul fantei create între cele două brațe este făcută pe o suprafață mult alungită, îmbunătățindu-se astfel fenomenul rezonator produs la nivelul cavității bucale.

Din păcate, la vechea drâmbă nu am putut reconstitui o serie de amănunte constructive legate de forma lamei elastice, datorită faptului că aceasta nu a rezistat fenomenului de coroziune apărut de-a lungul timpului. În acest sens, pentru a putea face o comparație sonoră cât mai obiectivă, lama instrumentului luat ca replică a fost construită după caracteristicile modelului oltenesc. Implicarea lamei în procesul emiterii sunetelor este esențială. Aici, dimensiunile ei (lungimea, lățimea, grosimea materialului, elasticitatea sa) au o mare importanță în stabilirea caracteristicilor muzicale propriu-zise. La cântat sunt vizate în primul rând înălțimea sunetului fundamental și gradul de amortizare (stingere) al procesului sonor.

În privința acurateței cu care sunt emise armonicele sunetului fundamental la drâmbă, un rol important îl are raportul de lungime stabilit între partea muzicală a lamei elastice și partea utilitară a sa (prelungirea făcută la un unghi de aproximativ nouăzeci de grade și cârligul terminal). În cazul unor construcții neinspirate (incompatibilități fizico-acustice între dimensiunile celor două segmente ale lamei vibratoare), drâmba poate produce unele sonorități confuze pe tot parcursul interpretărilor muzicale[3].

[3] O. Papană, *op. cit.*, p. 176, 177.

https://biblioteca-digitala.ro

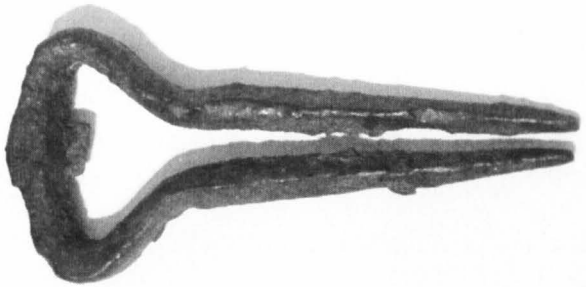


Fig. 1 – Drâmbă medievală evaluată a fi din secolul al XVI-lea, instrument găsit împreună cu alte artefacte la granița dintre Ungaria și Cehia (piesă din colecția personală).

Fig. 2 – Modelul drâmbelor românești făcute în zona Olteniei.
Sfârșitul secolului al XX-lea – Bibulești – Gorj (colecție personală).

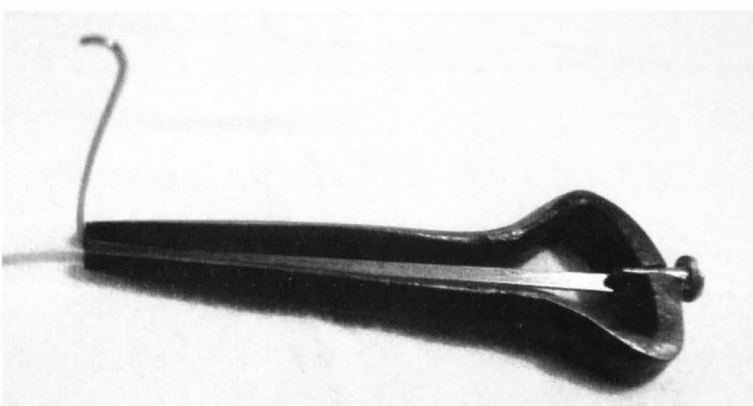


Fig. 3 – Drâmbă construită de mine – o replică a instrumentului medieval, care respectă dimensiunile modelului inițial.

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă încercăm să cântăm, în scop comparativ, la cele două tipuri de instrumente, performanțele muzicale ale drâmbelor oltenești (intensitate sonoră, punerea în evidență a înălțimilor) sunt superioare față de cele pe care le are vechea drâmbă.

Oricum, fiecare instrument poate fi mai performant (sau nu) și în funcție de exactitatea cu care este executat prototipul ales. Ținând cont de faptul că instrumentele din cultura orală erau construite manual și în condițiile folosirii unor tehnologii simpliste, performanțele acestor instrumente depindeau mult și de priceperea (meticulozitatea) cu care erau construite de fiecare persoană în parte.

La toate instrumentele muzicale, factorul constructiv are o importanță deosebită în privința randamentului sonor. Inovațiile succesive făcute în acest sens caută să țină pasul cu evoluția gândirii muzicale în ansamblul ei. După cum am arătat, drâmba, ca instrument muzical, a rămas viabilă o perioadă foarte mare de timp, dar prin modul în care a fost concepută în plan acustic, ea nu a mai putut avea parte de inovații semnificative care să o facă competitivă în raport cu celelalte instrumente, a căror primenire a fost făcută în mod continuu.

https://biblioteca-digitala.ro

CRITERII ALE ETNOGENEZEI ŞI ETNOMORFOZEI ÎN LITERATURA ANTROPOLOGICĂ INTERNAŢIONALĂ ŞI ÎN ETNOGRAFIA ROMÂNEASCĂ*

MARIN CONSTANTIN

Criteria of Ethnogenesis and Ethnomorphosis in the International Anthropological Literature and in the Romanian Ethnography**

My article is concerned with the theoretical and ethnographic meanings of the notions of *ethnogenesis* and *ethnomorphosis* in the international anthropological literature and in the Romanian ethnography. By comparison of several ethno-linguistic groups in Romania and in various cultural areas from abroad, ethnogenesis is accounted for conservative cultural traits bearing a recognizable paternity within their very intergenerational succession, as an evolution of a given ethnic community (with its component subgroups). Ethnomorphosis, instead, based on ethnic circulation, foreign input, and cultural hybridization, is rather associated with adaptive ethnographic traits of the cross-cultural condition of the same community (also including its subgroups).

Keywords: *ethnogenesis, ethnomorphosis, ethnic groups, Romania.*

Cuvinte-cheie: *etnogeneză, etnomorfoză, grupuri etnice, România.*

În problematizarea etnicităţii, *întemeierea* şi *devenirea* unui grup etnolingvistic sunt teme recurente – şi, de aceea, în continuă reconsiderare – ale literaturii antropologice. Recunoaşterea etnografică a diverselor popoare – în condiţia lor de „majorităţi" sau „minorităţi" naţionale, deopotrivă – implică validarea antecedentelor *constitutive* ale acestora. Fie că este vorba de o tradiţie mitologică, fie de o reconstituire istorică, începuturile şi modificările sau adăugirile etno-naţionalităţii descriu raportul – întotdeauna variabil – dintre autohtonie şi alogenie: cum este formulat acest raport în planul metodologic, analitic şi conceptual al „ştiinţei omului"?

* Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale", cofinanţat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, contractul de finanţare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758 /". Titlurile şi drepturile de proprietate intelectuală şi industrială asupra rezultatelor obţinute în cadrul stagiului de cercetare postdoctorală aparţin Academiei Române.

** This paper is suported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/89/1.5/S/59758.

https://biblioteca-digitala.ro

ORIGINEA ŞI TRANSFORMAREA ETNICITĂŢII ÎN TEORETIZAREA ANTROPOLOGICĂ

Accepţiunea antropologică a noţiunii *etnogeneză* include o multitudine de fapte, trăsături şi procese din culturi etnografice şi epoci istorice diferite: *aculturaţia* (Bascilor, prin stilul roman de viaţă şi limba latină)[1], *patternuri de expansiune comercială* (ale etniei Arawak, prin distribuţia stilurilor ceramice în regiunea dintre nord-vestul Amazonului, Rio Negro şi Orinoco, în primul secol după Christos)[2], *dezvoltarea unei conştiinţe etnice* (slovace, în vestul Slovaciei actuale, în veacurile IX–XII)[3], *adoptarea unei etnicităţi hibride* (Nahua-K'iche'an, prin „emulaţia" aztecă în arhitectura, ceramica şi lexicul elitei K'iche'an, la începutul secolului al XVI-lea)[4], *reificarea identităţii culturale* (etnicitatea Maya, în contextul etnopolitic antispaniol din secolul al XIX-lea)[5], *revitalizare culturală* (etnicitatea Pueblo [Cochiti], în New Mexico, împotriva colonizării spaniole, la sfârşitul veacului al XVII-lea)[6], *sedentarizarea* (grupurilor pastorale de Turkmeni din Asia Centrală, după cucerirea rusească din 1881)[7], *emanciparea şi organizarea politică* (etnia Oromo, împotriva regimului imperial etiopian, susţinut prin grupul Amhara, în anii 1930 şi în perioada postbelică)[8] etc.

Pluralitatea înţelesurilor atribuite etnogenezei (şi feluritelor sale „avataruri") este verificată printr-un bogat repertoriu metodologic, în conformitate cu încadrarea cronologică şi geografică a grupurilor etnice studiate, precum şi cu accesibilitatea resurselor documentare. Astfel, etimologiile de substrat pre-indo-european din lexicul basc (la fel ca în Sardinia şi în Peninsula Balcanică), dar şi stratificarea lingvistică (cu aporturi aquitaniene şi iberice) şi efectele aculturaţiei romane (în bilingvismul basc–latin) devin coordonate teoretice în dezbaterea despre omogenitatea *vs.* fuziunea etnolingvistică a bascilor în Europa[9]. Distribuţia

[1] Harald Haarman, *Basque ethnogenesis, acculturation, and the role of language contacts*, „Investigador de Cultura y Lenguas occidentales", Helsinki, 1998, p. 32–36.

[2] Alf Hornborg, *Ethnogenesis, Regional Integration, and Ecology in Prehistoric Amazonia. Toward a System Perspective*, „Current Anthropology", Vol. 46 (4), 2005, p. 593–605.

[3] Richard Marsina, *Ethnogenesis of Slovaks*, „Human Affairs", 7 (1), 1997, p. 20.

[4] Geoffrey E. Brasswell, *K'iche'an Origins, Symbolic Emulation, and Ethnogenesis in the Maya Highlands. A.D. 1450–1524*, in Michael E. Smith and Frances F. Berdan (eds.), *The Postclassic MesoAmerican World*, The University of Utah Press, Salt Lake City, 2003, p. 298–299, 301.

[5] Matthew Restall, *Maya Ethnogenesis*, „The Journal of Latin American Anthropology", 9 (1), 2004, p. 80–82.

[6] Robert W. Preucel, Loa O. Traxler, Michael V. Wilcox, *Now the God of the Spaniards is Dead: Ethnogenesis and Community Formation in the Aftermath of the Pueblo Revolt of 1680*, in Sarah H. Schlanger (ed.), *Traditions, Transitions, and Technologies*, University Press of Colorado, 2002, p. 82–85, 88–89.

[7] Mark Gollard, Jamshid Tehrani, *Phylogenesis versus Ethnogenesis in Turkmen Cultural Evolution*, in Ruth Mace, Clare J Holden and Stephen Shennan (eds.), *The Evolution of Cultural Diversity. A Phylogenetic Approach*, UCL Press, London, 2005, p. 114.

[8] Edmond J. Keller, *The Ethnogenesis of the Oromo Nation and Its Implications for Politics in Ethiopia*, in „The Journal of Modern African Studies", 33 (4), 1995, p. 626–631.

[9] Harald Haarman, *op. cit.*, p. 30–31, 35.

https://biblioteca-digitala.ro

stilurilor ceramice Arawak în arheologia amazoniană are drept temei cartografierea grupurilor indigene contemporane, în conjuncţie cu ecologia şi reprezentarea lor lingvistică[10]. Reconstituirea etnogenezei slovacilor invocă atât izvoare istorice ale Evului Mediu timpuriu (precum *Analele lui Fulda*, în Moravia, la sfârşitul secolului IX), cât şi terminologia contemporană a limbii slovace (*slovenský*) şi a teritoriului slovac (*slovensko*) – derivate din etnonimul originar *slovien*[11]. Naşterea noii identităţi etnice Nahua-K'iche'an în Vestul Guatemalei este detectată prin coroborarea unor mărturii lingvistice (cuvintele *Nahuatl* împrumutate în societatea K'iche'an), arheologice (palate, temple şi ceramică de influenţă mexicană) şi documentare (surse memoriale spaniole din „Postclasicul târziu" despre interacţiunea conducătorilor locali cu aztecii)[12]. Analiza filologică a izvoarelor lingvistice Maya din perioada colonială spaniolă, a dicţionarelor spaniole coloniale şi a vocabularului Maya de autodescriere cu implicaţii etnice – probează nivelul restrâns al referenţialităţii socioculturale native a termenului *Maya*[13]. Informaţia arheologică despre arhitectura şi ceramica Pueblo de la Kotyiti, New Mexico, este completată prin analiza evidenţelor dendrologice şi geomorfologice locale[14]. Studiul ornamentelor, motivelor şi modelelor decorative ale artefactelor textile proprii grupurilor Ersari, Salor, Saryk, Tekke şi Yomut şi, prin aceasta, stabilirea unei *cladograme* a acestora, contribuie la evaluarea contribuţiilor filogenezei şi etnogenezei la evoluţia Turkmenilor[15]. Retrospectiva istorică a economiei pastorale şi organizării sociale Oromo (timp de 500 de ani) contextualizează efectele experienţei coloniale abisiniene asupra grupului etnic amintit, precum şi revendicările de autodeterminare ale acestuia împotriva conceptului de stat naţional multietnic în Etiopia[16]. Metodologia lucrărilor menţionate în cele de mai sus şi în continuare conturează astfel mai multe categorii de analiză şi interpretare în legătură cu *limba*, *istoria*, *teritorialitatea*, *socialitatea*, *economia*, *ethos*-ul şi *viziunea despre lume* – în factologia etnogenetică.

Substratul lexical, stratificarea lingvistică şi bilingvismul basc-latin (toate acestea întreţesute în cazul bascilor), distribuţia lingvistică a grupurilor Arawak cu dezvoltarea unor „familii lexicale" (ca Panoa sau Madeira), etimologia etnică a *slovienilor* (diferită de populaţiile slavofone învecinate: cehi, moravi şi poloni), difuziunea termenilor Nahuatl printre K'iche'an (de exemplu, *tekpan*, „palat") , vocabularul Maya şi conotaţiile sale culturale şi sociale (precum *maya ah kinob*, „preoţii Maya") – confirmă deopotrivă presupoziţiile *lingvistice* atât în documentarea etnogenezelor amintite, cât şi în argumentarea subiacentă fiecăreia dintre acestea („fuziunea etnică Bască", „integrarea regională Arawak", „conştiinţa comună a

[10] Alf Hornborg, *op. cit.*, p. 591–593.
[11] Richard Marsina, *op. cit.*, p. 22.
[12] Geoffrey E. Brasswell, *op. cit.*, p. 298–300, 302.
[13] Matthew Restall, *op. cit.*, p. 73–78.
[14] Robert W. Preucel, Loa O. Traxler, Michael V. Wilcox, *op. cit.*, p. 78–82.
[15] Mark Gollard, Jamshid Tehrani, *op. cit.*, p. 116–124.
[16] Edmond J. Keller, *op. cit.*, p. 624–625.

https://biblioteca-digitala.ro

strămoşilor slovacilor", „emulaţia Nahua asupra K'iche'an", „etnicitatea implicită Maya în timpurile pre-moderne").

Exceptând cazurile Arawak şi basc (cu o istorie etnică milenară), *temporalitatea* etnogenezei este circumscrisă duratei câtorva secole (Maya, Turkmenii, Oromo, Slovacii), sau chiar decenii (Nahua-K'iche'an; Pueblo). „Identitatea etnolingvistică Arawak" – atât ca „densitate a populaţiei", cât şi ca „sferă de influenţă" – este datată în cursul primului mileniu AD – cu ajutorul depozitelor de olărie şi stilurilor ceramice (precum Saladoid-Barrancoid) din „solurile antropogenice" (*terra preta de índio*) amazoniene[17]. Etnicitatea bască apare drept „cea mai tânără derivaţie din profilul genomic paleolitic [în Europa]", însă formarea aceluiaşi grup înscrie într-o devenire milenară – până în zilele noastre – elemente conservative (terminologia indigenă a rudeniei) şi aculturaţionale (un lexic latin în descrierea fizică a corpului uman)[18].

Identitatea etnică *slovienă* îşi are originea în anii principatului de la Nitra (870–910), cu desăvârşirea acestei etnogeneze la sfârşitul secolului XII, cu toate că slovacii au fost înglobaţi în statul maghiar încă din secolul X (în cadrul căruia au continuat să trăiască până în 1918)[19]. Naşterea etnicităţii Nahua-K'iche'an (prin contactele comerciale cu aztecii şi plata unui tribut către aceştia, în perioada 1450–1524) a fost precedată de originea vest-guatemaleză a grupului K'iche'an şi de evocarea mitologică (*Popol Wuj*) a migraţiei unor populaţii din Golful Mexicului spre Guatemala muntoasă[20]. Apartenenţă nativă la viaţa socială a comunităţilor Maya din perioada „clasică" sau „colonială" a secolelor XVI–XVIII precede „etnogeneza Maya" din secolul XIX-lea (angajată atunci în contextul etnopolitic al conflictului dintre mayaşi şi spanioli)[21]. „Mişcarea de rezistenţă pan-etnică" Pueblo împotriva regimului colonial spaniol, din anul 1680, a fost generată printr-un „revivalism" al tradiţiilor indigene din New Mexico[22]. Dacă înaintea cuceririi şi anexării Asiei Centrale de către Rusia (1881), procesul cultural dominant ale evoluţiei turkmenilor a fost filogeneza (în condiţiile nomadismului, cadrului casnic meşteşugăresc, endogamiei şi izolării relative a grupurilor turkmene), ulterior etnogeneza a căpătat o relevanţă sporită (prin sedentarizare, împrumuturi intertribale în ornamentica meşteşugărească, şi dependenţa de piaţă pentru vânzarea artefactelor)[23]. „Redescoperirea" culturii Oromo şi idealul etnopolitic al unui stat *Oromia* (în pofida inexistenţei unei naţiuni istorice Oromo), în a doua parte a secolului XX, au urmat celor aproape două veacuri de colonialism abisinian Amhara[24].

Arealurile distincte ale grupurilor sud-americane Arawak (nord-vest de Amazon), Tupí (Rondônia), Carib (Guyana), Gê (Brazilia centrală) şi Pano (între Brazilia şi

[17] Alf Hornborg, *op. cit.*, p. 590.
[18] Harald Haarman, *op. cit.*, p. 34–36.
[19] Richard Marsina, *op. cit.*, p. 20–21.
[20] Geoffrey E. Brasswell, *op. cit.*, p. 299.
[21] Matthew Restall, *op. cit.*, p. 73–75, 79–80.
[22] Robert W. Preucel, Loa O. Traxler, Michael V. Wilcox, *op. cit.*, p. 84–88.
[23] Mark Gollard, Jamshid Tehrani, *op. cit.*, p. 114, 125–129.
[24] Edmond J. Keller, *op. cit.*, p. 628–634.

https://biblioteca-digitala.ro

Peru)[25], localizarea formării etnicităţii *sloviene* în ţinutul „principatului tribal" Nitra[26], originea culturii K'iche'an (ulterior, Nahua-K'iche'an) în vestul montan al Guatemalei[27], sedentarizarea grupurilor de turkmeni (Ersari, Salor şi Saryk, în oazele Sarakhs şi Bokhara; Tekke şi Yomut, în Khorassan), precum şi identificarea regiunii muntoase din sudul Etiopiei drept *Oromia*, „patria" etnicilor oromo[28] – sunt ipostaze ale *teritorialităţii etnice*, fie ca amplasament etnogenetic al unor „descălecări" fondatoare (slovacii, turkmenii, oromo), fie ca un centru sau „medium" de difuziune a modelului cultural astfel constituit (Arawak), fie (în sfârşit) ca receptacol al unor trăsături culturale alogene (K'iche'an).

În descrierile unora dintre etnogenezele discutate, *organizarea socială* este consemnată ca nucleu preexistent sau consecutiv procesului amplu de înfiinţare a unui popor. Astfel, grupurile Arawak sunt caracterizate prin exogamie şi alianţe parentale distante (spre deosebire de endogamia şi socialitatea atomizată a grupurilor limitrofe Carib, Pano şi Gê)[29]. Principatul *slovien* al lui Pribina este presupus a fi fost (în veacul al IX-lea) o „formaţiune politică tribală", reunind prin „legături consangvine" pe strămoşii naţiunii slovace din zilele noastre[30]. Sinteza etnoculturală Nahua-K'iche'an are ca efect „crearea şi justificarea unei distanţe sociale" între clasa conducătoare K'iche'an (*ajawa'*) şi membrii clasei subordonate locale (*alk'ajol*)[31]. Cele două instituţii structurale ale societăţii Maya din timpurile regimui colonial spaniol, şi anume *cah* (comunitatea municipală a unui sat sau oraş) şi *cnibal* (grupul patronimic), pot fi interpretate ca „fundamente" ale unei identificări etnice native, cu precauţiile ce decurg din diferenţele de clasă socială în interiorul fiecărui *cah* şi din natura exogamică şi diasporică a unităţii parentale *cnibal*[32]. Afinităţile genealogice ale indigenilor din New Mexico au fost depăşite prin afirmarea unei apartenenţe etnice pan-Pueblo în revolta antispaniolă de la sfârşitul veacului al XVII-lea[33]. Endogamia şi descendenţa patriliniară sunt trăsături determinante ale filogenezei grupurilor Turkmenilor Ersari, Salor, Saryk, Tekke şi Yomut[34]. Sistemul administrativ tradiţional *Gada* (cu promovarea generaţională a a membrilor săi, aleşi pe opt ani şi educaţi în istoria, strategiile militare, dreptul şi guvernarea locală) a funcţionat vreme de 500 de ani printre grupurile pastorale Oromo, iar mişcarea postbelică de independenţă a acestei etnii împotriva grupului Amhara a luat forma organizaţiei politice *Mecha-Tulema*[35].

[25] Alf Hornborg, *op. cit.*, p. 597.
[26] Richard Marsina, *op. cit.* p. 19.
[27] Geoffrey E. Brasswell, *op. cit.*, p. 297, 299–300.
[28] Edmond J. Keller, *op. cit.*, p. 633.
[29] Alf Hornborg, *op. cit.*, p. 597–598.
[30] Richard Marsina, *op. cit.*, p. 19.
[31] Geoffrey E. Brasswell, *op. cit.*, p. 301, 303.
[32] Matthew Restall, *op. cit.*, p. 73–74.
[33] Robert W. Preucel, Loa O. Traxler, Michael V. Wilcox, *op. cit.*, p. 85.
[34] Mark Gollard, Jamshid Tehrani, *op. cit.*, p. 126–129.
[35] Edmond J. Keller, *op. cit.*, p. 624, 627.

https://biblioteca-digitala.ro

Agricultura Arawak (cu exploatații de porumb, cartof și manioc) și sistemul de negoț regional dezvoltat de purtătorii acestei culturi[36], agricultura porumbului și bumbacului la Pueblo[37], tradițiile ceramice antemergătoare și constitutive culturii K'iche'an[38], meșteșugul textil tradițional și negoțul cu artefacte la turkmeni[39], păstoritul nomad la turkmeni și la oromo[40], agricultura plantelor oleaginoase și cafelei la oromo[41] – pun în evidență aspectele *economice* ale etnogenezei, atât în condiția lor preexistentă acestui proces (agricultura, ceramica, țesutul, păstoritul...), cât și în dezvoltarea prilejuită o dată cu noul statut cultural (negoțul); în cazul Oromo, înlocuirea păstoritului cu agricultura apare ca o consecință a încorporării grupului într-un stat multietnic.

Variabilitatea cronologică și cartografică a etnogenezelor pune problema *ethos*-ului grupurilor implicate și a „configurației" acestuia (tradiții autohtone, tradiții alogene, sau tradiții *autohtone și alogene*?), odată cu întrepătrunderea enculturației cu aculturația. „Procesul de fuziune etnică" propriu etnicității basce include atât un substrat lexical cu similitudini etimologice caucaziene, cât și un nucleu terminologic latin fără corespondențe în alte limbi romanice[42]. Terminologia clasificatorie a rudeniei, la fel ca deschiderea egală către patri- și matriafiliere, sunt trăsături ale „expansivității" etnoculturale arawak; pe de altă parte, arheologia admite deopotrivă fenomene ca „tukanoizarea" arawakanilor și „arawakizarea" vorbitorilor tukano, și că (în consecință), vorbitorii arawak din Columbia au afinități mai mari cu vecinii lor tukano decât cu grupurile arawak din Peru sau din Bolivia[43]. „Conștiința unei apartenențe comune" a locuitorilor principatului *slovien* de la sfârșitul veacului al IX-lea (spre deosebire de „conștiința etnică moravă" și „conștiința etnică cehă" din aceeași perioadă) este considerată „temeiul originar" al „conștiinței comune" pe care strămoșii slovacilor și-au dezvoltat-o în secolele următoare; cucerirea maghiară (în cursul secolului X) a atras „asimilarea" sau alungarea unora dintre slovaci[44]. Prin „emulația simbolică aztecă", elita societății K'iche'an a acceptat un proces de *Nahuizare*, evidențiat în vocabular, cultura materială (artefacte din aur, ceramică de factură mexicană, temple, palate și morminte de incinerație) și titlurile religioase[45]. Consecința neașteptată a subordonării socio-economice și convertirii catolice a comunităților indigene din New Mexico sub colonialismul spaniol (din secolul al XVII-lea) a fost afirmarea unei „noi forme de conștiință istorică Pueblo", nutrită prin revitalizarea culturală a legilor și ritualurilor ancestrale, al mitologiei și a arhitecturii sacre în

[36] Alf Hornborg, *op. cit.*, p. 602–605.
[37] Robert W. Preucel, Loa O. Traxler, Michael V. Wilcox, *op. cit.*, p. 84.
[38] Geoffrey E. Brasswell, *op. cit.* p. 300–301.
[39] Mark Gollard, Jamshid Tehrani, *op. cit.*, p. 114, 116–121.
[40] Mark Gollard, Jamshid Tehrani, *op. cit.*, p. 114; Edmond J. Keller, *op. cit.*, p. 624–626.
[41] Edmond J. Keller, *op. cit.*, p. 626.
[42] Harald Haarman, *op. cit.*, p. 29, 33.
[43] Alf Hornborg, *op. cit.*, p. 607.
[44] Richard Marsina, *op. cit.*, p. 44.
[45] Geoffrey E. Brasswell, *op. cit.*, p. 301.

https://biblioteca-digitala.ro

modul tradiţional de viaţă al *katchina* (conducătorul local) şi poporului său[46]. În mod similar, apariţia şi dezvoltarea „simţului etnicităţii implicite Maya" apare ca răspuns la politica regimului spaniol de a construi în Yukatan o „societate colonială pe principii etnorasiale; în secolul al XIX-lea, „etnicitatea explicită Maya" evoluează în contextul *sistema de castas* (în al cărui cadru Mayaşii Yukateci erau incluşi în categoria rasială de *indios* – o clasă intermediară între spaniolii „conducători" şi Africanii supuşi sclaviei)[47]. Printre trăsăturile ce au favorizat izolarea tradiţiilor textile şi transmiterea intra-etnică a acestora în cadrul grupurilor Ersari, Salor, Saryk Tekke şi Yomut au fost violenţa intercomunitară şi conceptul „răzbunării sângelui" (bariere ale difuziunii culturale); cucerirea rusească (1881) a dus la pacificarea acestor comunităţi de turkmeni[48]. Interzicerea de către regimul imperial etiopian a unor instituţii tradiţionale ale culturii oromo (precum consiliul *Gada*, ales prin sufragiu masculin), reconversia agricolă forţată (în locul păstoritului nomad) şi impunerea religiei şi onomasticii creştine au condus la experienţa *Amharizării* asupra etnicilor oromo[49].

În cele arătate mai sus, procesul etnogenetic dezvăluie o dialectică neîntreruptă a originilor şi transformărilor etnicităţii şi astfel – prin chiar caracterul deopotrivă intracultural şi intercultural al acesteia – o *viziune despre lume*. Într-un sens „introvertit" al etnogenezei, individualizarea *slovienilor* transpune în primul rând disjuncţia lor de alte comunităţi slavofone (cehii şi moravii), după cum concluziile filogenetice despre relaţionarea mai strânsă dintre grupurile Ersari, Salor şi Saryk decât a fiecăruia dintre ele cu grupurile Tekke şi Yomut – sunt susţinute şi prin etimologie şi prin distribuţia geografică a acestor subgrupuri etnice de turkmeni (deşi datele etno-istorice locale înfăţişează o înrudire genealogică între grupurile Salor, Saryk şi Tekke). „Extravertirea" etnogenezei implică – în toate cazurile descrise – un raport asimetric (de ordin lingvistic, politic, militar sau comercial) al grupului etnolingvistic *in statu nascendi* cu populaţii alogene: arawak = aculturaţia sau expansiunea comercială asupra familiilor lingvistice Tupí, Carib şi Gê; bascii = aculturaţia romană; slovacii = cucerirea maghiară; pueblo şi Maya = colonialismul spaniol; K'iche'an = aculturaţia aztecă; oromo = hegemonia Amhara; turkmenii = cucerirea rusească.

În sensul său „inaugural", etnogeneza evocă într-adevăr atât *gestaţia* unui popor (slovacii, Maya), cât şi *revivalismul* acestuia (Pueblo). Cu toate acestea, sub înrâurirea propriului său polisemantism analitic şi interpretativ, etnogeneza este ajustată, verificată şi reinterpretată prin alte două concepte, complementare: *etnomorfoza* şi *filogeneza*. Potrivit lui Ph. L. Kohl, „etnogeneza este doar un aspect relativ minor, asociat cu începuturile sau formarea iniţială a unui anumit grup etnic; mai semnificative şi mai complexe sunt schimbările pe care grupul le va experimenta

[46] Robert W. Preucel, Loa O. Traxler, Michael V. Wilcox, *op. cit.*, p. 87.
[47] Matthew Restall, *op. cit.*, p. 79.
[48] Mark Gollard, Jamshid Tehrani, *op. cit.*, p. 127.
[49] Edmond J. Keller, *op. cit.*, p. 627.

https://biblioteca-digitala.ro

în timp – etnomorfoza acestuia"[50]. Ca atare, *facerea* etnică transpune un proces care, prin chiar metamorfozele continue pe care le desfăşoară, diferă în mod radical de anvergura evenimenţială atribuită etnogenezelor petrecute „odată ca niciodată". Acest înţeles transformativ este clar atribuit etnogenezei ca *aculturaţie* (Arawak asupra grupurilor lingvistice Tupí, Carib şi Gê; cultura romană asupra culturii basce; nahua asupra etniei K'iche'an; amhara asupra Oromo). Dintr-un alt punct de vedere, înţelegerea etnogenezei ca *difuziune culturală*, prin „relaţia între patternurile culturale şi frecvenţa şi intensitatea contactelor dintre populaţii", are drept contrast asocierea dintre variaţia culturală şi patternurile biologice, prin filogeneză, cu „divizibilitatea" ansamblurilor culturale aidoma unei „ramificaţii" genetice (ca în cazul turkmenilor Ersari, Salor, Saryk, Tekke şi Yornut)[51].

ETNOGENEZA ŞI ETNOMORFOZA SUBGRUPURILOR DE AROMÂNI, GERMANI, MAGHIARI, ROMÂNI, ROMI CĂLDĂRARI, RUŞI LIPOVENI, TĂTARI ŞI TURCI ÎN ROMÂNIA

Am propus anterior[52] o distincţie terminologică între clasificarea administrativă (de ordin *exonimic*) a grupurilor etno-lingvistice din România, şi auto-definirea etnografică (cu un caracter *endonimic*) a acestora. Acolo unde nomenclatura oficială se referă la *germani* (ca minoritate naţională), etnonimia tradiţională înregistrează pe *landleri*, *saşi* şi *şvabi*; *maghiarii* din România se definesc (şi) ca *secui* şi *ceangăi*; printre alte sub-grupuri de *romi*, pot fi deosebiţi *căldărarii* şi *cazangii*, etc. În legătură cu aceste particularităţi comunitar-etnice, am avut în vedere (în acelaşi capitol) documentarea unor *planuri* de „afinitate", „compatibilitate", „congruenţă" sau „corespondenţă" etnografică, precum şi a unor *centre* de „intra-etnicitate" şi „comuniune" culturală între subgrupuri de aromâni, germani, maghiari, români, ruşi lipoveni, romi, turci şi tătari. În afara evidenţierii unor „înrădăcinări" etnolingvistice regionale, asemenea coordonate unesc „ramificaţii" ale aceloraşi etnicităţi în arealuri rurale sau urbane diferite ale ţării noastre. Am urmărit, de asemenea, reperele cronologice ale unor asemenea omologări, atât ca „genealogii" ale unor tipare de comportament moştenite, cât şi ca „generaţii" de caracteristici etnice împărtăşite[53].

În măsura în care identificarea şi juxtapunerea trăsăturilor culturale pot contribui la precizarea apartenenţei naţionale a grupurilor aici amintite, variabilitatea etnolingvistică din România deschide perspectivele unei aprofundări comparative a

[50] Philip L. Kohl, *Nationalism and Archaeology: On the Construction of Nations and the Reconstruction of the Remote Past*, „Annual Review of Anthropology", Vol. 27, 1998, p. 232.

[51] Mark Gollard, Jamshid Tehrani, *op. cit.*, p. 122–124.

[52] Marin Constantin, *Interpretarea comparativă a etnicităţii rurale, urbane şi regionale din România*, „Revista Română de Sociologie", serie nouă, anul XXIII, 2012, nr. 1–2, p. 89–114.

[53] Marin Constantin, *Sincronie şi diacronie în interpretarea comparativă a variabilităţii etno-culturale din România*, în Andrei Kozma, Cristiana Glavce, Constantin Bălăceanu-Stolnici, „Antropologie şi cultură", Colecţia „Zilele Rainer", Editura Niculescu, Bucureşti, p. 96–108.

https://biblioteca-digitala.ro

proceselor de etnogeneză şi etnomorfoză. În discuţia de faţă, evoluţiile intraetnice ale grupurilor de aromâni, germani, maghiari, români, romi, ruşi lipoveni, tătari şi turci sunt sintetizate sub expresia similitudinilor istorice şi etnografice ale propriilor subgrupuri (aromânii *cipani*, *cuţovlahi*, *fârşeroţi*, *grămosteni* şi *vâriareni* din Constanţa, şi *grămosteni* din Călăraşi; germanii *landleri* din Apoldu, Cristian şi Turnişor, *saşi* din Sighişoara şi *şvabi* din Sântana; maghiarii *secui* din Zăbala şi maghiarofoni din Oituz şi Frumoasa; românii din Frumoasa, Oituz şi Zăbala; romii *căldărari* din „Căleni" şi Roman, şi *cazangii* din Cuza Vodă şi Constanţa; ruşii lipoveni din Carcaliu, Mahmudia şi Roman; tătarii din Cobadin şi Medgidia; turcii din Başpunar, Cobadin şi Medgidia).

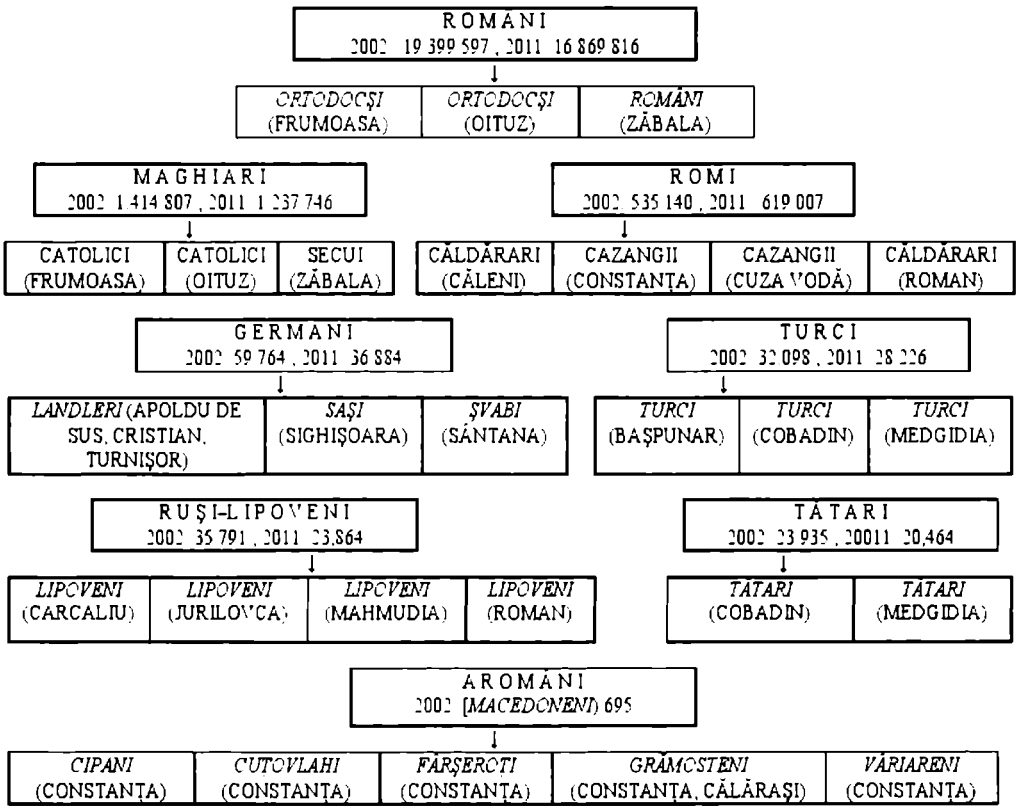


Fig. 1 – Grupurile etnice de români, maghiari, romi, germani, ruşi lipoveni, turci, tătari şi aromâni în România, cu situaţia demografică (2002–2011) şi distribuţia intraetnică a acestora (evidenţiată în studiul curent)[54].

[54] Institutul Naţional de Statistică al României, „Anuarul statistic al României", vol. 4: *Structura etnică şi religioasă*, 2003; Comisia Centrală pentru Recensământul Populaţiei din România, „Comunicat de presă", 2 februarie 2012.

https://biblioteca-digitala.ro

În interpretarea asemănărilor intraetnice, ne vom referi prin *omologii* la caracteristici ale subgrupurilor etnice în sensul unor filiații culturale dintr-o sursă comună, cu derivație documentată pe durata mai multor generații; vom vorbi de *analogii* în cazul trăsăturilor etnice pentru care – în lipsa evidențelor unei atare continuități istorice – nu poate fi susținut decât un paralelism etnografic.

Analogii lingvistice, confesionale, teritoriale şi parentale sunt consemnate între cinci subgrupuri aromâneşti, într-un context istoric identic (colonizarea organizată de statul român în perioada interbelică) şi în condiții similare de adaptare urbană în sud-estul României (Constanța şi Călăraşi); dacă dialectul aromân, creştinismul ortodox şi endogamia aparțin unui fond etnocultural cu o „durată lungă" în trecutul balcanic al *cipanilor*, *cuțovlahilor*, *fârşeroților*, *grămostenilor* şi *vâriarenilor* (distincte prin denumire, probabil şi prin grai şi proveniență, înaintea venirii lor în România), colonizarea dobrogeană din 1925–1928 a acestora şi exogamia lor postbelică reflectă o experiență istorică recentă a omogenizării etnolingvistice în orașele aromâneşti.

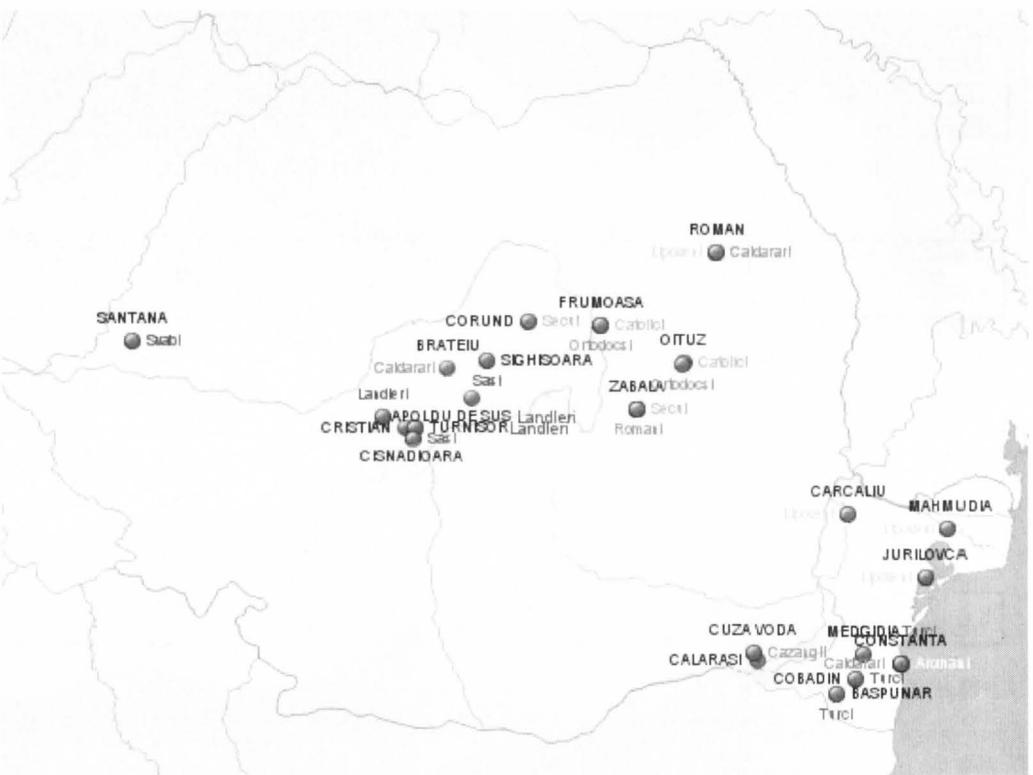


Fig. 2 – Subgrupurile etnice de români, maghiari, romi, germani, ruşi lipoveni, turci, tătari şi aromâni în România, în locațiile etnografice consemnate în lucrarea de față.

https://biblioteca-digitala.ro

Aromâni ***cipani, cuţovlahi, fârşeroţi,grămosteni, vâriareni*** (Constanţa)	**Aromâni** ***grămosteni*** (Călăraşi)
Limba maternă (dialectul aromân în contextul coexistenţei cu românii)	Limba maternă (dialectul aromân în contextul coexistenţei cu românii)
Creştinismul ortodox	Creştinismul ortodox
Endogamie (istorică)	Endogamie (istorică)
Alogenie etnică (colonizare a statului român în 1925–1928)	Alogenie etnică (colonizare a statului român în 1925–1928)
Exogamie (postbelică)	Exogamie (postbelică)

Fig. 3 – Trăsături culturale ale aromânilor[55].

Landleri (Apoldu de Sus, Cristian, Turnişor)	**Saşi** (Sighişoara)	**Şvabi** (Sântana)
Limba maternă (în contextul coexistenţei cu românii)	Limba maternă (în contextul coexistenţei cu românii)	Limba maternă (în contextul coexistenţei cu românii şi cu romii)
Alogenie etnică (colonizare prin Imperiul Habsburgic în secolul XVIII)	Alogenie etnică / colonizare prin Regatul Ungariei (sec. XIII)	Alogenie etnică (colonizare prin Imperiul Habsburgic în secolul XVIII)
Organizare socială tradiţională secolele XVIII–XX (*Bruderschaft-und-Schwesterschaft*)	Organizare socială tradiţională din Evul Mediu până în secolul XX (*Nachbarschaft*)	
Creştinismul protestant (Luteranism) (în contextul coexistenţei cu grupul român ortodox)	Creştinismul protestant (Luteranism) (în contextul coexistenţei cu grupul român ortodox)	Creştinismul Romano-Catolic (în contextul coexistenţei cu grupurile ortodocşilor români şi romi)
Deportare politică postbelică în Rusia	Deportare politică postbelică în Rusia	Deportare politică postbelică în Rusia
Exod etnic în Germania (anii '70–'80; post 1989)	Exod etnic în Germania (anii '70–'80; post 1989)	Exod etnic în Germania (anii '70–'80; post 1989)

Fig. 4 – Trăsături culturale ale germanilor[56].

[55] Corina Iosif, *L'entreprise de la parenté. Réseaux d'échanges entre les Aroumains de Constanţa*, Editura Fundaţiei pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 2009, p. 79–113, 162–179; Cristina Plecadite, *Repere identitare ale aromânilor din Constanţa*, S. Şerban (coordonator), *Teme în antropologia socială din Europa de sud-est*, Editura Paideea, Bucureşti, 2010, p. 256–282; Cristina Plecadite, *Strategii matrimoniale şi de identitate la aromânii grămoşteni din Călăraşi*, Lucrare de diplomă (Introducere), *Dhyeata. Blog di Cultură Arâmânească*.

[56] Liviu Chelcea, Puiu Lăţea, *România profundă în comunism. Dileme identitare, istorie locală şi economie secundară la Sântana*, Editura Nemira, Bucureşti, 2000, p. 56, 64, 78, 81, 84–86; Ferenc Pozsony, *Vecinătăţile din Transilvania*, în Vintilă Mihăilescu (coordonator), *Vecini şi vecinătăţi în Transilvania*, Ediţia a II-a, Editura Paideea, Bucureşti, 2003, p. 14–31; Anne Schiltz, *Vecinătăţile de femei din Sighişoara. Discurs şi practici*, în Vintilă Mihăilescu (coordonator), *Vecini şi vecinătăţi în Transilvania*, Ediţia a II-a, Editura Paideea, Bucureşti, 2003, p. 53–68; Irmgard Sedler, *Istoria landlerilor din Transilvania. Identitate de grup în oglinda comportamentului vestimentar. Secolul al XVIII-lea – secolul al XX-lea: partea a II-a*", „Studii şi comunicări de etnologie", tomul XIX, 2005, p. 181–200.

https://biblioteca-digitala.ro

Analogiile dintre cele trei subgrupuri germanofone descriu contextualizarea medievală similară a stabilirii acestora în Transilvania (dincolo de diferențele de origine), prin politicile de colonizare ale Regatului Ungariei, apoi ale Imperiului Habsburgic, prin religia conservatoare (*șvabii*) sau reformată (*landlerii și sașii*), precum și prin instituțiile tradiționale de organizare socială (ale *landlerilor* și *sașilor*); evoluția identică a *landlerilor*, *sașilor* și *șvabilor* în secolul XX corespunde condiției de minoritate națională omonimă a „germanilor" în cadrul statului român (cu tribulațiile politice ale celui de-al Doilea Război Mondial și cu implicațiile economice ale socialismului și postsocialismului în România). Alogenia etnică medievală (sub suzeranitate maghiară), protestantismul, structurile „vicinale" *Nachbarschaften*, persecuția politică postbelică și migrația în Germania – sunt toate confirmate prin narativitatea și arta populară a subgrupurilor săsești de la Cisnădie și Cisnădioara (lângă Sibiu), în pofida particularităților locale ale acestora (tradiția istorică a *Ordinului Cistercienilor* la Cisnădioara, agroturismul, artizanatul, gastronomia, vocabularul instituțional și ritual local)[57].

Maghiarofoni (Frumoasa)	**Maghiarofoni** (Oituz)	**Maghiari / secui** (Zăbala)
Limba maternă (în contextul bilingvismului maghiaro-român)	Limba maternă (în contextul bilingvismului maghiaro-român)	Limba maternă (în contextul bilingvismului maghiaro-român)
Creștinismul romano-catolic (în contextul conviețuirii cu grupul român ortodox)	Creștinismul romano-catolic (în contextul conviețuirii cu grupul român ortodox)	Creștinismul romano-catolic și protestant (în contextul conviețuirii cu grupul român ortodox)
Etnonimie religioasă (*Catolici*)	Etnonimie religioasă (*Catolici*)	Etnonimie religioasă (*Catolici* și *Reformați*)
Exogamie (căsătorii confesionale, interetnice și interconfesionale, cu variabilitate locală, județeană și națională) (1920–2000)	Exogamie (căsătorii confesionale, interetnice și interconfesionale, cu variabilitate locală, județeană și națională) (1920–2000)	Exogamie (căsătorii confesionale, interetnice și interconfesionale locale) (1947–1996)
Etnocoregrafie (*hora* grupului etnoconfesional, în perioada interbelică)	Etnocoregrafie (*hora* grupului etno-confesional)	

Fig. 5 – Trăsături culturale ale maghiarilor[58].

[57] Marin Constantin, *Etno-istoria și artizanatul popular în variabilitatea etno-culturală din România*, „Sociologie Românească", X (3) (în curs de publicare).

[58] Marin Constantin, *Ethnicity and Cultural Cohabitation in the Transylvanian Village of Zăbala*, *Annuaire Roumain d'Anthropologie*, București, 41/2004, p. 121–126; S. Șerban, *Zăbala, a village from Transylvania. Its kinship structures*, *Etudes et Documents Balkaniques et Méditerranéens*, 22, p. 35–49; S. Șerban, *Catolici și ortodocși în Moldova: aspecte ideologice și sociale în sate mixte confesional*, „Sociologie Românească", II (1), p. 117–140; S. Șerban, *Catolicii din Moldova. Identitate civică și istorie orală*, *Sfera Politicii. Revistă de Științe Politice*, Fundația Societatea Civică (ed.), XVII, 138, p. 52–58.

https://biblioteca-digitala.ro

Subgrupurile de maghiari din interiorul arcului carpatic (Zăbala) şi din piemontul băcăuan (Oituz şi Frumoasa) sunt caracterizate prin analogii lingvistice şi confesionale, ca mărturii ale conservatismului etnic (la fel şi etnocoregrafia în Oituz şi Frumoasa); bilingvismul şi exogamia interconfesională urmează interetnicităţii maghiaro-române (şi interconfesionalităţii catolicilor şi protestanţilor cu ortodocşii), statornicită în condiţiile unor migraţii transcarpatice maghiare şi româneşti (din secolele XVIII–XIX), înspre şi dinspre cele două sate din Moldova. Limba maternă şi romano-catolicismul sunt constante etnografice ale maghiarilor şi în cazul subgrupului de la Corund-Harghita, altminteri individualizat prin mitologia etno-istorică, artizanat şi agroturism[59].

Români (Frumoasa)	**Români** (Oituz)	**Români** (Zăbala)
Limba maternă (în contextul bilingvismului româno-maghiar)	Limba maternă (în contextul bilingvismului româno-maghiar)	Limba maternă (în contextul bilingvismului româno-maghiar)
Creştinismul ortodox (în contextul coexistenţei cu grupul maghiarofon catolic)	Creştinismul ortodox (în contextul coexistenţei cu grupul maghiarofon catolic)	Creştinismul ortodox (în contextul coexistenţei cu grupuri catolice şi reformate de maghiari / secui)
Etnonimie religioasă (*Ortodocşi*)	Etnonimie religioasă (*Ortodocşi*)	
Etnocoregrafie (*hora* grupului etnoconfesional, în perioada interbelică)	Etnocoregrafie (*hora* grupului etnoconfesional)	
Exogamie (1920–2000) (căsătorii confesionale, interetnice şi interconfesionale, cu variabilitate locală, judeţeană şi naţională)	Exogamie (1920–2000) (căsătorii confesionale, interetnice şi interconfesionale, cu variabilitate locală, judeţeană şi naţională)	Exogamie (1947–1996) (căsătorii confesionale, interetnice şi interconfesionale locale)

Fig. 6 – Trăsături culturale ale românilor[60].

Subgrupurile de români din Moldova submontană (Oituz şi Frumoasa) şi din interiorul arcului carpatic (Zăbala) sunt caracterizate prin analogii lingvistice şi confesionale, ca mărturii ale conservatismului etnic (la fel şi etnocoregrafia în Oituz şi Frumoasa); bilingvismul şi exogamia interconfesională urmează interetnicităţii româno-maghiare (şi interconfesionalităţii ortodocşilor cu catolicii şi

[59] Marin Constantin, *Etno-istoria şi artizanatul popular în variabilitatea etno-culturală din România*, „Sociologie Românească", X (3) (în curs de publicare).

[60] Marin Constantin, *Ethnicity and Cultural Cohabitation in the Transylvanian Village of Zăbala*, „Annuaire Roumain d'Anthropologie", Bucureşti, 41/2004, p. 121–126; Stelu Şerban, *Zăbala, a village from Transylvania. Its kinship structures*, „Etudes et Documents Balkaniques et Méditerranéens", 22, p. 35–49; Stelu Şerban, *Catolici şi ortodocşi în Moldova: aspecte ideologice şi sociale în sate mixte confesional*, „Sociologie Românească", II (1), p. 117–140; Stelu Şerban, *Catolicii din Moldova. Identitate civică şi istorie orală*, „Sfera Politicii. Revistă de Ştiinţe Politice", Fundaţia Societatea Civică (ed.), XVII, 138, p. 52–58.

https://biblioteca-digitala.ro

protestanții, cu originea în migrațiile transcarpatice românești și maghiare (din secolele XVIII–XIX), înspre și dinspre secuime.

<table>
<tr><th>Căldărari
(Căleni)</th><th>Cazangii
(Constanța)</th><th>Cazangii
(Cuza Vodă)</th><th>Căldărari
(Roman)</th></tr>
<tr><td>Limba maternă
(în contextul coexistenței
cu românii) (2001–2003)</td><td rowspan="3">Vestimentație
tradițională</td><td rowspan="2">Vestimentație
tradițională</td><td>Limba maternă
(în contextul coexistenței cu
românii și cu ruși lipoveni)</td></tr>
<tr><td>Vestimentație tradițională
(2001–2003)</td><td>Vestimentație
tradițională</td></tr>
<tr><td>Ocupații tradiționale
(prelucrarea aramei)
(2001–2003)</td><td>Ocupații tradiționale
(prelucrarea aramei)</td><td rowspan="3">Etnonimie
profesională</td></tr>
<tr><td>Etnonimie profesională
(2001–2003)</td><td>Etnonimie
profesională</td><td>Etnonimie
profesională</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Religie populară
(divinație, farmece)
(2001–2003)</td><td>Cultura materială
(podoabe din aur)</td><td rowspan="2">Cultura materială
(arhitectură)</td></tr>
<tr><td>Religie populară
(vrăjitoria)</td></tr>
</table>

Fig. 7 – Trăsături culturale ale romilor[61].

Într-un plan regional (Dobrogea) și transregional (Dobrogea, Muntenia, Moldova), cele patru subgrupuri de romi evidențiază analogii lingvistice și etnografice, pe un fond omonimic de extracție meșteșugărească; condiția socială și culturală a *căldărarilor* și *cazangiilor* a evoluat de la robia medievală, apoi dezrobirea de la 1847 (sub administrația Țărilor Române) la cetățenia recunoscută în 1923, deportarea în Rusia din anii celui de-al Doilea Război Mondial, sedentarizarea postbelică și alfabetizarea de după 1989 (ca politici ale statului român modern). Specificul dialectal *kade* (și autodiferențierea intraetnică în opoziție cu vorbitori romi ai dialectului *kide*), costumația etnică și artizanatul aramei (cu valorificarea de piață a acestuia), alături de etnonimia profesională și genealogică, de „indexul" tehnic și de apropierea etnică a meșteșugului – pot fi atribuite și căldărarilor din Brateiu – Sibiu (caracterizați inclusiv prin sedentarizare și omogenitate etnoteritorială, la marginea unei localități românești, și prin memoria deportării transnistrene)[62].

[61] Yelis Erolova, *Cultura materială și identitatea țiganilor din Dobrogea*, Stelu Șerban (coordonator), *Teme în antropologia socială din Europa de sud-est*, Editura Paideea, București, 2010, p. 333–358; Petru Flenchea, *Municipiul Roman: interferențe etnice și confesionale – ruși lipoveni și romii, mentalități în schimbare*, în Adrian Majuru (coordonator), *Conferința națională de antropologie urbană*, ediția I, Roman, 23–25 septembrie 2009, Editura Papirus Media, București, p. 319–330; Iulia Hasdeu, ***Kaj Marfa.*** *Comerțul cu aluminiu și degradarea condiției femeii la romii căldărari*, în L. Chelcea, O. Mateescu (coordonatori), *Economia informală în România: piețe, practici sociale și transformări ale statului după 1989*, Colecția de antropologie (4), Editura Paideea, București, p. 289–314.

[62] Marin Constantin, *Etno-istoria și artizanatul popular în variabilitatea etno-culturală din România*, „Sociologie Românească", X (3) (în curs de publicare).

https://biblioteca-digitala.ro

Ruşii-lipoveni (Carcaliu)	**Ruşii-lipoveni** (Mahmudia)	**Ruşii lipoveni** (Roman)
Limba maternă (rusă) (în contextul coexistenţei cu românii)	Limba maternă (rusă) (în contextul coexistenţei cu românii)	Limba maternă (rusă) (în contextul coexistenţei cu românii şi cu căldărarii)
Persecuţie religioasă în Rusia (sec. XVII–XVIII)	Persecuţie religioasă în Rusia (sec. XVII–XVIII)	Persecuţie religioasă în Rusia (sec. XVII–XVIII)
Alogenie etnică (migraţie din Rusia în secolele XVII–XVIII)	Alogenie etnică (migraţie din Rusia în secolele XVII–XVIII)	Alogenie etnică (migraţie din Rusia în secolele XVII–XVIII)
Vechiul rit ortodox (secolele XVII–XX)	Vechiul rit ortodox (secolele XVII–XX)	Vechiul rit ortodox (secolele XVII–XX)
Vestimentaţia tradiţională (pantaloni negri, cămaşa fără guler, brâul de lână colorat; fustele lungi, largi şi colorate)	Vestimentaţia tradiţională (cămaşa fără guler – *rubaşca*, peste pantaloni şi încinsă cu *pois* [brâu], fusta largă cu multe pliuri – *iubca*, bluza largă peste fustă – *cohta*)	
Cultura materială (arhitectură)	Cultura materială (baia lipovenească – *bania*, sala de baie – *camenca*, cu vatră din pietre)	
Etnomuzică şi coregrafie (cor feminin)	Etnomuzică şi coregrafie (*Ansamblul vocal al Comunităţii Ruşilor-Lipoveni*)	

Fig. 8 – Trăsături culturale ale ruşilor lipoveni[63].

Omologiile ruşilor lipoveni includ limba, originea istorică şi religia (între toate cele trei subgrupuri din Carcaliu, Mahmudia şi Roman), precum şi etnografia (portul popular, arhitectura şi folclorul sătenilor din Carcaliu şi Mahmudia); conservatismul etnoconfesional lipovenesc acoperă trei veacuri, la nivel regional şi transregional (Tulcea şi Bacău), rural şi urban deopotrivă, sub administraţia otomană (Dobrogea, până la 1878), apoi ca minoritate a statului modern român. Rusofonia (şi convieţuirea cu românii), memoria etnoistorică a migraţiei din Rusia, creştinismul de rit vechi şi arhitectura populară sunt trăsături ale etnicităţii confesionale lipoveneşti împărtăşite şi de subgrupul de la Jurilovca – Tulcea, în afara specializării acestuia în pescuitul lacustru şi marin (cu lexicul profesional şi cu gastronomia aferentă), şi a exogamiei împărtăşite cu românii (la fel ca exogamia de la Carcaliu şi spre deosebire de endogamia de la Mahmudia)[64].

[63] Isabela Capoţi, Odeta Cătană, Mihai Culescu, Roxana Evanghelie, Ileana Sădean *Carcaliu – sat de vacanţă*, în Bogdan Iancu (coordonator), *Dobrogea. Identităţi şi crize*, Colecţia „Societatea Reală" (5), Editura Paideea, Bucureşti, 2009, p. 79–93; Petru Flenchea, *op. cit.*; Iuliana Titov, *Rolul comunicării în relaţia populaţie majoritară – populaţie minoritară. Studiu de caz: relaţia dintre români şi ruşii lipoveni din Mahmudia*, în A. Majuru (ed.), *Conferinţa naţională de antropologie urbană*, ediţia I, Roman, 23–25 septembrie 2009, Editura Papirus Media, Bucureşti, p. 306–318.

[64] Marin Constantin, *Etno-istoria şi artizanatul popular în variabilitatea etno-culturală din România*, „Sociologie Românească", X (3) (în curs de publicare).

https://biblioteca-digitala.ro

Tătari (Cobadin)	**Tătari** (Medgidia)
Limba maternă (*kirim tili*, în contextul coexistenței cu românii, turcii și aromânii)	Limba maternă (*kirim tili*, în contextul coexistenței cu românii, turcii, aromânii și romii)
Islamism (teonimul *musulman*)	Islamism (teonimul *musulman*)
Alogenie etnică (migrație din Crimeea, după războiul ruso-turc din 1853–1856; stabilire în sat la 1862)	Alogenie etnică (migrație din Crimeea, după războiul ruso-turc din 1853–1856)
Omogenitate etnoteritorială (cartierul tătăresc *Kirish Mahala*)	Omogenitate etnoteritorială (nucleu rezidențial tătăresc în orașul vechi)

Fig. 9 – Trăsături culturale ale tătarilor[65].

Subgrupul tătarilor săteni din Cobadin și cel al tătarilor orășeni din Medgidia relevă (într-un context microregional multietnic) omologii lingvistice, religioase și etnoteritoriale cu originea în migrația grupului tătăresc din Crimeea, la jumătatea secolului al XIX-lea. Acest conservatism este prezent și în etnografia vestimentară a riturilor de trecere din Cobadin, spre deosebire de ritualismul interetnic musulman și de ornamentația textilă populară – comună uneori tătarilor și turcilor consăteni[66].

Turci (Başpunar)	**Turci** (Cobadin)	**Turci** (Medgidia)
Limba maternă (*türkler*) (în context mono-etnic turcesc)	Limba maternă (*türkler*) (în contextul coexistenței cu românii, tătarii și aromânii)	Limba maternă (*türkler*) (în contextul coexistenței cu românii, tătarii, aromânii și romii)
Islamism (teonimul *musulman*)	Islamism (teonimul *musulman*)	Islamism (teonimul *musulman*)
Omogenitate etnoteritorială (sat turcesc)	Omogenitate etnoteritorială (cartier turcesc; toponimul turcesc *Cutbudin*)	
Cultura materială (arhitectura tradițională)	Cultura materială (arhitectura tradițională)	

Fig. 10 – Trăsături culturale ale turcilor[67].

[65] Maria Bara, *Relații interetnice dintre creștinii ortodocși și musumani în Dobrogea. Studiu de caz: Medgidia și Cobadin*, „Philologica Jassyensia", II (1), p. 93–104.

[66] Marin Constantin, *Etno-istoria și artizanatul popular în variabilitatea etno-culturală din România*, „Sociologie Românească", X (3) (în curs de publicare).

[67] Maria Bara, *op. cit.*; Ana Chirițoiu, Mădălin Nicolăescu, Sergiu Novac, Mihai Popa, *Etnicitate și turism cultural în satul Başpunar*, în Bogdan Iancu (coordonator), *Dobrogea. Identități și crize*, Colecția „Societatea Reală" (5), Editura Paideea, București, 2009, p. 94–125.

https://biblioteca-digitala.ro

Într-un context microregional din sudul Dobrogei, analogii de limbă şi religie pot fi stabilite între comunităţi de turci din mediul rural (Başpunar şi Cobadin) şi din cel orăşenesc (Medgidia); multietnicitatea urbană restrânge expresivitatea culturală turcească la registrul lingvistic şi cel confesional, completat prin omologiile de civilizaţie materială a acestora (în legătură cu habitatul şi arhitectura subgrupurilor săteşti). Etnografia curentă a sătenilor turci din Başpunar şi Cobadin constată persistenţa aceluiaşi profil etnocultural turcesc, cu adăugiri locale în artizanat (prin tradiţiile genealogice, tehnicile şi terminologia meşteşugarilor), în vestimentaţia şi în gastronomia etniei amintite, precum şi în ritualismul musulman al turcilor şi tătarilor şi în decorul anumitor ţesături tradiţionale aparţinând ambelor grupuri etnice[68].

În exemplele amintite, *identitatea lingvistică* este fie conservativă (dialectul aromân în perpetuarea subgrupurilor omonime de *grămusteni*), fie adaptativă din punct de vedere tehnic (terminologia pescuitului lipovenesc, lexicul artizanatului turcesc) sau social (vocabularul instituţional al *saşilor* sau *landlerilor*, bilingvismul româno-maghiar), fie pur şi simplu diferenţială (dialectul *kade* al căldărarilor vs. dialectul *kide* al altor grupuri de romi; dialectul tătarilor *kirim tili* vs. tătarii *nogai tili* şi tătarii *yaliboyi tili*).

Etnoistoricitatea include atât evocări ale unui trecut îndepărtat (tradiţia istorică a colonizării medievale săseşti, mitologia migraţiei secuieşti, narativitatea persecuţiei religioase a lipovenilor), cât şi mărturii ale unor experienţe colective recente (memoria persecuţiei politice a germanilor şi căldărarilor).

Teritorialitatea etnoculturală apare (mai întâi) ca rezultat al unor politici statale de populare a anumitor arealuri (colonizarea germanofonilor saşi, şvabi şi landleri din Europa Centrală în Transilvania şi Banat, prin intermediul Regatului Ungariei şi, respectiv, Imperiului Habsburgic; colonizarea aromânilor din Balcani în Dobrogea, organizată de statul român); în alte situaţii, este vorba de mişcări demografice sub efectul fiscalităţii medievale sau economiei pastorale (migraţia transcarpatică a secuilor şi, respectiv, românilor), sau chiar de exoduri ca reacţie politică (migraţia lipovenilor şi tătarilor din Rusia în Dobrogea; migraţia saşilor, şvabilor şi landlerilor în Germania); omogenitatea etnoteritorială (a căldărarilor, tătarilor şi turcilor) reflectă o trăsătură conservativă a habitatului minorităţilor naţionale.

Socialitatea comunităţilor etnolingvistice distinge caracteristicile conservative (endogamia aromânilor, organizarea socială tradiţională a saşilor şi landlerilor) de cele adaptative (exogamia aromânilor, maghiarilor şi românilor).

Dimensiunea economică a etnicităţii menţine ocupaţii tradiţionale (orfevrăria cazangiilor, pescuitul lipovenilor, fierăria şi curelăria turcilor) simultan cu adaptarea

[68] Marin Constantin, *Etno-istoria şi artizanatul popular în variabilitatea etno-culturală din România*, „Sociologie Românească", X (3) (în curs de publicare).

https://biblioteca-digitala.ro

comercială a artizanatului (ceramica secuilor, *cuprăria* căldărarilor) şi cu dezvoltarea agroturismului (la saşi şi secui).

Ethos-ul *apartenenţei naţionale* defineşte în primul rând ataşamentele religioase ale grupurilor şi subgrupurilor în discuţie (creştinismul ortodox al aromânilor, românilor şi căldărarilor; creştinismul de rit vechi al lipovenilor; creştinismul romano-catolic şi protestant al maghiarilor şi şvabilor; creştinismul protestant al saşilor şi landlerilor; islamismul turcilor şi tătarilor; religia populară a căldărarilor); încadrarea etnoconfesională este uneori accentuată prin etnonimia religioasă (*romano-catolicii* maghiari, *ortodocşii* români, *mahomedanii* turci şi tătari). Alte trăsături ale culturii sau civilizaţiei etnice sunt arhitectura (a subgrupurilor de cazangii, lipoveni şi turci), vestimentaţia (în cazul căldărarilor, lipovenilor, tătarilor şi turcilor), muzica şi coregrafia (la maghiari, români şi ruşii lipoveni) şi gastronomia (la saşi, ruşii-lipoveni şi turci).

Pe ansamblul variabilităţii etnice descrisă anterior, *viziunea despre lume* reproduce perspectiva coexistenţei *interculturale* (a aromânilor cu românii; a germanilor cu românii sau cu romii; a maghiarilor cu românii şi romii; a românilor cu toate celelalte grupuri etnice; a romilor căldărari cu românii şi cu ruşii lipoveni; a ruşilor lipoveni cu românii şi cu romii; a tătarilor cu românii, turcii, aromânii şi romii; a turcilor cu românii, tătarii, aromânii şi romii) şi *pluriconfesionale* (coexistenţa landlerilor şi saşilor protestanţi şi a şvabilor protestanţi cu românii şi romii ortodocşi; a maghiarilor catolici şi protestanţi cu românii şi romii ortodocşi; a ruşilor lipoveni ortodocşi de rit vechi cu românii şi romii ortodocşi; a turcilor şi tătarilor mahomedani cu românii, aromânii şi romii ortodocşi); căsătoria românofonilor ortodocşi cu maghiarofonii catolici, la fel ca exogamia dintre ruşii lipoveni şi români, înlesnesc hibridizarea etnică şi sincretismul acestor grupuri.

Am constatat astfel caracterul „conservativ" sau tradiţional al anumitor trăsături culturale (dialecte şi tradiţii istorice, omogenitatea etnoteritorială, endogamia şi organizarea socială cutumiară, meşteşuguri ancestrale, devoţiunea religioasă milenară...). Am avut în vedere, pe de altă parte, şi particularităţi ale etnicităţii „adaptative" (bilingvismul, migraţia şi colonizarea, exogamia, negoţul artei populare şi agroturismul, reforma religioasă, sincretismul...).

În cele de mai sus, validarea *intraetnicităţii* (ca repertoriu al caracteristicilor culturale împărtăşite de cel puţin două subgrupuri lingvistice omonime) conturează două direcţii metodologice în complementaritate, şi anume *contemporaneitatea etnografică* şi *secvenţialitatea istorică* a grupurilor etnice de referinţă. Într-adevăr, echivalenţele culturale pot acoperi o „lungă durată" istorică (dialectul aromân; dialectul tătăresc; catolicismul maghiar; ortodoxia românească; islamismul turcesc; islamismul tătăresc), aşa cum concordanţele de civilizaţie materială pot părea „anistorice" (artizanatul şi portul popular proprii căldărarilor). Evoluţii convergente sunt însă evidente în cazul subgrupurilor ruso-lipoveneşti (de-a lungul secolelor XVII–XX), precum şi în cel al subgrupurilor aromâneşti, germane, maghiare şi româneşti (în interbelicul şi postbelicul românesc). Persecuţia religioasă, migraţia

https://biblioteca-digitala.ro

din Rusia şi vechiul cult ortodox sunt trăite simultan de lipovenii din Carcaliu, Mahmudia şi Roman, aşa cum aromânii din Constanţa şi Călăraşi se sincronizează prin colonizare (după 1925) şi exogamie (în a doua parte a secolului XX); deportarea în Rusia (după 1945) şi exodul în Germania (în anii 1980–2000) sunt experienţe etnice egal împărtăşite de germanii sud-transilvăneni şi bănăţeni; atât exogamia maghiarilor (la Oituz, Frumoasa şi Zăbala), cât şi exogamia românilor (din aceleaşi localităţi) sunt înregistrate pentru intervalul 1947–1996; alogenia tătarilor din Cobadin şi Medgidia (cu aceeaşi origine crimeeană) este datată la jumătatea secolului al XIX-lea, iar omogenizarea teritorială a acestor subgrupuri etnice, la fel ca aceea a turcilor din Başpunar şi Cobadin, aparţin unei istorii petrecute deopotrivă vreme de un veac şi jumătate, în cuprinsul statului român modern.

În aceste condiţii, *etnogeneza* corespunde acelor trăsături culturale conservative cu o „paternitate" recognoscibilă în chiar succesiunea intergenerațională a acestora, ca evoluţie a unui grup etnic (sau a subgrupurilor ce îl compun). *Etnomorfoza*, în schimb, oglindeşte – prin circulaţie etnică, adaos exogen şi metisaj – trăsăturile etnografice adaptative ale situării interculturale a aceluiaşi grup (şi subgrupuri). Este cert că interdependenţa acestor trăsături nu conduce la vreo uniformizare în constituirea sau transformarea etnicităţii: aromânii, germanii, maghiarii, românii, romii, ruşii lipoveni, tătarii şi turcii reprezintă tot atâtea „procese" sau „sinteze" ale propriilor istorii sau modele culturale. Cu toate acestea, expresia documentată a relaţiei dintre etnogeneză şi etnomorfoză poate contribui – prin comparatismul intraetnic – la clarificarea ascendenţei etno-lingvistice şi interculturalităţii drept criterii variabile ale apartenenţei etnoculturale.

CONCLUZII

Atât în literatura antropologică internaţională, cât şi în etnografia variabilităţii etnoculturale din România, originea şi dezvoltarea etnicităţii pot fi încadrate într-o tematică descriptivă comună în legătură cu *limba*, (*etno*)*istoria*, *teritorialitatea*, *socialitatea*, *economia*, *ethos*-ul şi *viziunea despre lume* a „seminţiilor" majoritar sau minoritar naţionale. Asemenea „rubrici" nu inventariază desigur „ontologia" identităţii etnonaţionale, ci doar aproximează reperele metodologice ale investigării acesteia. Dialectul, tradiţia, autohtonia, endogamia, autarhia, ritul ancestral, omogenitatea etnică... pot caracteriza un subgrup (A), două subgrupuri (A, B), sau trei subgrupuri (A, B, C) ale aceleiaşi „familii" etnolingvistice; trăsături opuse celor dintâi (bilingvismul, aculturaţia, alogenia, exogamia, negoţul, sincretismul, multiculturalismul...) pot fi împărtăşite de toate aceste grupuri, de două sau chiar unul singur dintre ele. Asociativitatea subgrupurilor ABC şi echivalenţa lor „familială" $A \equiv B \equiv C$ depind, prin urmare, de o adecvare etnografică a atributelor

https://biblioteca-digitala.ro

„moştenite" cu cele „împrumutate"; în plus, etnografia unor asemenea prezumtive compatibilităţi urmează a se integra în anumite „episoade" istorice parcurse *împreună* de ABC. Ca atare, dialectul şi bilingvismul, tradiţia şi aculturaţia, autohtonia şi alogenia, endogamia şi exogamia, autarhia şi negoţul, ritul ancestral şi sincretismul, omogenitatea etnică şi multiculturalismul... – alcătuiesc taxonomii etnice reponsabile pentru circumstanţierea istorică a *etnogenezei* şi *etnomorfozei*. Aportul teoretic al trăsăturilor culturale excede, aşadar, scopul strict clasificator al tipologiei etnice (de orice fel), în favoarea reprezentării traiectoriilor evolutive ale grupurilor şi subgrupurilor etnolingvistice şi confesionale.

https://biblioteca-digitala.ro

MONOGRAFIA – INSTRUMENT ŞTIINŢIFIC DE LUCRU FUNDAMENTAL ÎN FOLCLORISTICA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

ION T. ALEXANDRU

La monografia – strumento scientifico fondamentale di lavoro nella folkloristica letteraria romena

Ricercando la storia della folkloristica letteraria romena, si può osservare facilmente il fatto che la monografia ha costituito e rappresenta ancora – nella contemporaneità – uno strumento scientifico centrale, nello sviluppo progressivo, verso l'autonomizzazione, di questa scienza etnologica. Veramente, si tratta di una sintesi strumentale di lavoro, che compare in una diversità tipologica lungo la sua storia, e che suggerisce anche diverse prospettive di analisi metodologica.

Questa realtà della folkloristica autoctona, non solo letteraria, costituisce – infatti – la conclusione del nostro saggio, benchè, a causa della povertà dello spazio, abbiamo analizzato soltanto i primi due tipi monografici, ma trovati da capo all'inizio della storia della nostra folkloristica. Abbiamo identificato – nella nostra indagine – i primi due grandi tipi: etnografico-folkloristico e quello filologico, con i loro rappresentativi ricercatori e con i loro lavori eccezionali, validi anche nel presente e proprio dei modelli da seguire nel futuro della nostra specialità.

Parole-chiave: *monografia, folkloristica letteraria, tipo, etnografico-folkloristico, filologico, strumento scientifico, stumento di lavoro.*

Cuvinte-cheie: *monografie, folcloristică literară, tip, etnografic-folcloristic, filologic, instrument ştiinţific, instrument de lucru.*

Problematica monografiei ca instrument ştiinţific de lucru a fost abordată de noi, din perspectivă atât diacronică, istorică, cât şi sincronică, tipologică, pe îndelete, într-un demers anterior[1]. La finele excursului nostru – integral – am putut constata pe deplin faptul că de-a lungul istoriei folcloristicii autohtone, în speţă literare, monografia – de orice fel – a constituit şi constituie încă o sinteză instrumentală indispensabilă, în diversitatea sa tipologică, sugerând şi unghiuri, perspective diverse de abordare metodologică: monografia şcolii filologice bucureştene (a lui Ov. Densusianu); monografia etnografico-folcloristică; monografia

[1] Vezi I. T. Alexandru, *Monografii folcloristice literare*, în *Etnologie românească. Folcloristică şi etnomuzicologie*, vol. II, Partea a 2-a. *Metodologie. Arhive. Instrumente de lucru*, Coordonatori: Sabina Ispas, Nicoleta Coatu, Academia Română, Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti, Editura Academiei, 2010, p. 151–192.

https://biblioteca-digitala.ro

realizată în spiritul şcolii lui Spiru Haret (consacrată exclusiv localităţilor rurale); monografia sociologică, în viziunea Şcolii monografice de la Bucureşti (a lui D. Gusti); monografia rurală, zonală şi locală; monografia folcloristică de gen/specie folclorică; monografia comparativă; monografia sincretică (literatură-muzică-dans popular); monografia dublată de antologie etc.

Cercetând istoria folcloristicii literare româneşti se poate constata faptul indubitabil că monografia folclorică (folcloristică) – literară a constituit şi reprezintă încă, în contemporaneitate, un instrument ştiinţific central în evoluţia, tot mai pregnantă, spre autonomizare a acestei discipline etnologice. Mărturie, în acest sens, stau toate sintezele diacronice, în primul rând, dar şi sincronice, elaborate până acum în domeniu, dintre care pot fi amintite, într-o ordine pur cronologică şi nu axiologică, a apariţiei lor: Gh. Vrabie, *Folclorul. Obiect – principii – metodă* (1947); *Folcloristica română* (1968); *Folclorul – obiect – principii – metodă – categorii* (1970); R. Vulcănescu, Gh. Vrabie, *Etnologia – Folcloristica* (1975); Ov. Bîrlea, *Metoda de cercetare a folclorului* (1969); *Istoria folcloristicii româneşti* (1974); *Folclorul românesc* (I, 1981; II, 1983); *Academia Română şi cultura populară* (1966); Ov. Papadima, *Literatura populară română. Din istoria şi poetica ei* (1968); I. C. Chiţimia, *Folclorişti şi folcloristică românească* (1968); *Folclorul românesc în perspectivă comparată* (1971); Iordan Datcu, S. C. Stroescu, *Dicţionarul folcloriştilor. Folclorul literar românesc* (I, 1979); Iordan Datcu, *Dicţionarul folcloriştilor. Folclorul muzical, coregrafic şi literar românesc* (II, 1983); *Dicţionarul etnologilor români* (I, II, 1998); *Dicţionarul etnologilor români. Autori. Publicaţii periodice. Instituţii. Mari colecţii. Bibliografie. Cronologie. Completări la vol I–II* (III, 2001); *Etnologia la Academia Română, ieri şi azi* (1996); G. Comanici, V. Vetişanu, *Întâlnirea generaţiilor. 1949–1994* (1994); Ioan Godea, *Etnologia română contemporană. Lexicon bibliografic ilustrat* (2002).

La aceeaşi concluzie conduce şi o simplă scrutare a tuturor bibliografiilor curente, îndeosebi cele generale, fundamentale, elaborate sub egida institutului academic de specialitate – de folclor –, fondat în 1949, devenit, din 1963, Institutul de Etnografie şi Folclor, iar din 1974, Institutul de Cercetări Etnologice şi Dialectologice, şi redevenit, din 1990, Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu". Dintre toate acestea merită a fi menţionate măcar cele care au reuşit să vadă mai întâi lumina tiparului: *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc (1800–1891)* (I, 1968); *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc (1892–1904)* (II, 2002).

În acelaşi sens, pot fi aduse în discuţie şi sintezele teoretice de folclor românesc, îndeosebi literar şi muzical, gen curs universitar, atât cele publicate spre sfârşitul secolului XX, cât şi cele ieşite de sub tipar la începutul secolului XXI, deci destul de recent: B. Theodorescu, O. Păun, *Folclor literar românesc* (1967); M. Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc* (1976); P. Ruxăndoiu, *Folclorul literar în contextul culturii populare româneşti* (2001); Emilia Comişel, *Folclor muzical* (1967); Gh. Oprea, *Folclor muzical românesc* (2003). Aceste cursuri universitare de profil folcloristic se remarcă prin faptul că aproape toate

https://biblioteca-digitala.ro

ilustrările, exemplificând unele variante pentru exegeza diferitelor genuri şi specii folclorice (literare şi muzicale cu suport literar), sunt excerptate, în primul rând, din volume antologice, dar şi din numeroase monografii folclorice.

În istoria de peste un secol a cercetării autohtone, monografismul folcloric (folcloristic) a constituit şi constituie încă o adevărată trăsătură distinctivă la nivelul a ceea ce se cheamă, justificat, „instrumente ştiinţifice de lucru". Din acelaşi unghi diacronic, se poate identifica şi o gamă diversă de monografii folcloristice, care se prezintă cu anumite trăsături specifice, generate atât de epoca în care au fost elaborate, cât şi de şcolile metodologice sau curentele folcloristice cărora le aparţin autorii lor.

Monografia folcloristic-literară a fost şi este un instrument ştiinţific operaţional în domeniul disciplinei de profil, nu numai în spaţiul românesc, ci şi în alte ţări europene, vestice, dar şi estice. În privinţa ţărilor estice, în speţă Rusia, este elocventă simpla parcurgere a titulaturii lucrărilor din destul de recentul *Spoglio di periodici dell' Europa Orientale. Russia*, editat de Maria Pia Pagani, apărut în revista „Lares" (Firenze, 2001). Pentru ţările vest-europene se impun ca semnificative şi reprezentative titlurile atâtor valoroase lucrări din folcloristica franceză, reprezentând monografii zonale sau de gen semnate de nume prestigioase precum: Paul Sébillot, André Varagnac şi, îndeosebi, A. van Gennep, cu celebra monografie ritologică, *Les rites de passage* (1909), care nu întâmplător corespunde, cronologic, renumitei lecţii de deschidere a cursului de folclor al lui Ov. Densusianu la Universitatea din Bucureşti, *Folclorul – cum trebuie înţeles* (1909), atât de benefică pentru disciplina românească de profil. Această lucrare a lui Ov. Densusianu va fi, de fapt, *primum movens*-ul teoretico-metodologic pentru bogata şi rodnica serie de monografii folcloristice zonale ale Şcolii filologice de la Bucureşti, serie care începe cu *Graiul nostru* (împreună cu I. A. Candrea şi Th. Speranţia) şi continuă cu *Graiul din Ţara Haţegului*, *Graiul din Ţara Oaşului*) şi altele, semnate de elevii cei mai apropiaţi ai lui Ov. Densusianu şi I. A. Candrea: T. Papahagi, I. Diaconu, N. Georgescu-Tistu etc. Multe dintre ele sunt fragmentar găzduite, iniţial, în paginile revistei „Grai şi suflet", direcţionate de Ov. Densusianu, deschizătorul atâtor noi trasee la începutul secolului XX, în filologia, dar şi în folcloristica română.

În cadrul Şcolii filologice bucureştene, T. Papahagi rămâne „cel mai fidel continuator al lui Ov. Densusianu, întemeitorul şi mentorul acestei şcoli, cel care va îmbina în chip susţinut cercetarea dialectală cu cea folclorică, cu persistente incursiuni în domeniul etnografiei"[2]. Acest lucru este relevat, în primul rând, de tipul de monografii elaborate de T. Papahagi: zonale, etno-dialectalo-folclorice, atât nord-dunărene (dacoromâne), cât şi sud-dunărene (aromâne).

Obiectivul prioritar al demersului nostru fiind tipologizarea monografiilor folcloristic-literare româneşti, ne vom referi, în acest context, numai la cea mai

[2] Ov. Bîrlea, *Istoria folcloristicii româneşti*, Editura Enciclopedică Română, Bucureşti, 1974, p. 497.

https://biblioteca-digitala.ro

importantă contribuție a lui T. Papahagi în acest sens, respectiv la *Graiul și folklorul Maramureșului. Prefață – Introducere – Texte – Muzică populară – Apendice – Toponimie – Onomastică – Glosar – Hartă* (1925), cel mai prețios rod al anchetelor sale dialectalo-folclorice, autorul fiind recunoscut ca un cercetător de teren pasionat în provinciile istorice românești, nord- și sud-dunărene. Aceasta, la origine teză de doctorat, este reprezentativă atât pentru autor însuși, cât și pentru întreagă a II-a generație a monografiștilor Școlii filologice: T. Papahagi, I. Diaconu, M. Gregorian, N. Georgerscu-Tistu, deci a discipolilor, după cea a întemeietorilor (Ov. Densusianu, I. A. Candrea). Chiar dacă T. Papahagi și-a stabilit ca model monografia exemplară a magistrului său, Ov. Densusianu, *Graiul din Țara Hațegului* (1915), lucrarea sa, *Graiul și folklorul Maramureșului*, apare, totuși, cu o noutate metodologică cu privire la structurarea repertoriului folcloric anchetat zonal, căci textele literare nu sunt grupate exclusiv după localitate și informatori, ci, în primul rând, după genuri și specii, deci taxinomic, ceea ce accentuează coordonata folcloristică a monografiei. Această idee este, de altfel, degajată chiar din titlul lucrării și prin exemplaritatea sa va stimula caracterul folcloristic al demersurilor monografice ulterioare, ale lui I. Diaconu, îndeosebi, în cadrul Școlii filologice. O altă noutate apare chiar la nivelul genurilor folclorice integrate în structura monografiei lui T. Papahagi, care nu se mai limitează la poezia populară – cum se întâmpla în monografiile anterioare consacrate aceleiași zone maramureșene (Al. Țiplea, Tit Bud, Ion Bârlea) –, ci integrează și câteva specii în proză (legende, snoave, povestiri), chiar dacă mult mai puține în raport cu materialul liric propriu-zis. Apoi, monografia lui T. Papahagi – „o bună cheie pentru înțelegerea folclorului din acest ținut"[3] – este prefațată de un erudit studiu, cu utile sugestii metodologice.

Urmând îndeaproape metodologia monografică aplicată de Ov. Densusianu, T. Papahagi reușește să facă și saltul valoric de la monografia folclorică – zonală, chiar la cea folcloristică, exegetică, de gen folcloric, transgresând spațiul folcloric exclusiv aromân și urcând spre cel național, demersul său monografic dobândind, astfel, și un contur comparativ. Mărturie, în acest sens, stă lucrarea sa despre *Poezia lirică populară* (1967), la origine un curs universitar litografiat din 1928–1929, reluat în 1947–1948 și republicat mai târziu, revăzut și adăugit, cu secțiunea substanțială consacrată liricii aromâne. În acest studiu monografic de gen, prin excelență analitic, și-a însușit procedeul metodologic „urmat de Densusianu, în studiul său despre lirica păstorească, prin dezvăluirea conținutului cu comentariile pertinente", iar valoarea lui rezidă, în primul rând, „în numeroasele citate comparative de pe arii largi, fruct al unei erudiții întinse"[4]. Lucrarea se definește printr-o „mare diversitate informațională, în care analizele etnofolclorice repertoriale, de genuri și specii, tematice, motivice, stilistice și lingvistice, prezentările coregrafice și organologice, însoțite de numeroase comentarii

[3] Ov. Bîrlea, *op. cit.*, p. 498.
[4] *Ibidem*, p. 500.

https://biblioteca-digitala.ro

comparatiste în ariile balcanică și romanică, denotând o reală erudiție, converg spre același scop ideatic, schițat încă din 1922, în studiul introductiv la *Antologie aromânească*: „deslușirea genezei poporului român și a raporturilor ei cu geneza aromânilor"[5]. *Poezia lirică populară* este una dintre puținele monografii folcloristice dedicate genului liric, deoarece de-a lungul istoriei folcloristicii românești tipul de cercetare monografică a fost și este consacrat prioritar speciilor genului epic versificat și cântat.

Dintre folcloriștii monografiști importanți din Școala filologică, având-l ca mentor pe Ov. Densusianu, este îndeobște considerat profesorul focșenean I. Diaconu, al cărui nume se leagă organic de Vrancea sa natală. Astfel, *Ținutul Vrancei* (1930) a fost conceput, de la bun început, ca o autentică monografie pe cât posibil exhaustivă, I. Diaconu devenind treptat „autorul unor culegeri de o deosebită însemnătate, printre cele mai importante din întreaga istorie a folcloristicii românești"[6]. Toate aceste culegeri dobândesc și un contur prin excelență monografic, zonale și/sau de gen: *Ținutul Vrancei. Etnografie – Folklor – Dialectologie* (I, 1930; I–II, 1969); *Ținutul Vrancei. Miorița* (III–IV, 1989, apariție postumă); *Folklor din Râmnicul Sărat* (I, II, III, 1933, 1934, 1948); *Cântăreți și povestitori populari. Câteva criterii asupra monografiei folclorice* (1980).

Ca ultim mare discipol devotat al lui Ov. Densusianu, care pusese, însă, accent pe cercetarea monografică dialectală, I. Diaconu reușește să elaboreze „una din cele mai complete monografii folclorice, zona Vrancei fiind investigată dintr-o perspectivă largă, interdisciplinară"[7]. În toate demersurile monografice ale lui I. Diaconu se continuă tendința semnalată, de altfel, încă de la T. Papahagi, de amplificare a caracterului folcloristic. Desigur, monografia vrânceană a lui I. Diaconu „este alcătuită după modelul oferit de același Ov. Densusianu, pe care îl depășește prin două aspecte", căci „s-a străduit să indice și bibliografia variantelor, schițând în același chip aria lor de răspândire", și „a mai practicat apoi culegerea experimentală, notând de la același informator câte două variante ale *Mioriței*"[8]. În ultima sa monografie antumă, *Cântăreți și povestitori populari*, folcloristul vrâncean prezintă, de fapt, patru micromonografii de naratori populari, apelându-se consecvent la „metoda textelor-convorbiri", foarte eficientă în înfățișarea mentalității rurale, pe linia etnopsihologiei; în aceste micromonografii ale celor patru performeri, informatori proeminenți, I. Diaconu se călăuzește metodologic după ideea selecției exclusive a așa-numiților „informatori-tip", deci cei mai buni și reprezentativi pentru o anumită zonă sau pentru un anumit gen (specie) folcloric(ă).

În evoluția disciplinei de profil au fost elaborate diferite tipuri de monografii folcloristice reprezentative pentru evoluția acestui instrument științific de lucru,

[5] I. Datcu, *Dicționarul etnologilor români*, Editura Saeculum I.O., Seria „Orizont enciclopedic", București, 1998, vol. II, p. 144.

[6] I. Datcu, *op. cit.*, vol. I, p. 229.

[7] *Ibidem.*

[8] Ov. Bîrlea, *op. cit.*, p. 502.

https://biblioteca-digitala.ro

absolut indispensabil cercetării. Un tip particular este cel mixt, etnografic şi folcloristic – literar care, în perspectivă diacronică, îi impune pe Teofil Frâncu şi George Candrea cu lucrarea lor, *Românii din Munţii Apuseni. Moţii* (1888), prima monografie „etnofolclorică regională românească"[9]. Monografismul etnofolcloristic este ilustrat, însă, plenar cu predilecţie de către Sim. Fl. Marian spre sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea. Între numeroasele demersuri de acest gen, cu caracter prioritar etnografic, amintim *Ornitologia poporană română* (1883) şi *Insectele* (1903), cu numeroase trimiteri însă şi la unele specii folclorice (legende etiologice, paremiologie, cimilituri, descântece etc.).

În monografia reprezentativă despre *Legendele Maicii Domnului* (1904), materialele folclorice sunt analizate după criteriul principalelor etape biografice ale personajului religios biblic, de la naştere şi copilărie până la moarte, reluând tematica „trilogiei vieţii" şi având drept colaboratori statornici pe învăţătorii Mihai Lupescu (Moldova) şi Th. A. Bogdan (Câmpia transilvană estică), împreună cu alţi colegi şi chiar elevi bucovineni. Cu intenţia exhaustivităţii, Sim. Fl. Marian va încerca să acopere întregul teritoriu folcloric românesc, prin metoda difuzării unor apeluri la culegere însoţite de un chestionar, dar şi prin depistarea asiduă a materialului folcloric, inclusiv literar, deja publicat prin diverse periodice de profil sau culturale, în general.

Monografiile capitale pe care le-a lăsat posterităţii Sim. Fl. Marian, atât pentru folcloristică, cât şi pentru etnografie, sunt însă cele aparţinând aşa-numitei „trilogii a vieţii": *Nunta la români* (1890), *Naşterea la români* (1892) şi *Înmormântarea la români* (1892). Esenţa lor se constituie din „obiceiurile codificate de tradiţia îndelungată, abia în subsidiar adăugându-se producţiile folclorice grefate pe acestea"[10]. Deşi subintitulate „studii etnografice", aceste lucrări monografice, şi azi de referinţă, sunt considerate de către toţi exegeţii folcloristicii autohtone, în frunte cu Ov. Bîrlea, drept „monografii descriptive, cu înfăţişarea etapelor principale ale fiecărui obicei"[11]. Demn de remarcat este şi faptul că aproape toate informaţiile care apar în aceste monografii sunt excerptate cu acribie de către Sim. Fl. Marian din publicaţii (îndeosebi periodice) şi din răspunsurile oferite de către corespondenţi, cei mai numeroşi fiind foşti colegi sau elevi din Bucovina natală. Aceeaşi metodologie a fost utilizată şi în conceperea ultimei mari monografii ai lui Sim. Fl. Marian, cea având ca obiect obiceiurile din ciclul calendaristic, *Sărbătorile la români*, din care a reuşit să publice „trilogia": *Cârnilegile* (I, 1898), *Păresimile* (II, 1899), *Cincizecimea* (III, 1901).

Cele trei volume date la iveală reuşesc să monografieze numai obiceiurile integrate sărbătorilor dintre Anul Nou şi Ispas şi, totuşi, se poate remarca o mai mare bogăţie şi diversitate a izvoarelor documentar-informative, deoarece în

[9] I. Datcu, *Prima monografie etnofolclorică regională românească*, în „Memoriile Comisiei de Folclor a Academiei Române", I (1987), Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, p. 67–76.

[10] Ov. Bîrlea, *op. cit.*, p. 240–241.

[11] *Ibidem*, p. 241.

https://biblioteca-digitala.ro

periodicele despuiate s-au publicat și, implicit, au fost excerptate mai multe articole cu tematica respectivă. Marele monografist a mai apelat și la informațiile, integratoare și de texte folclorice literare, conținute atât în răspunsurile la chestionarul lui N. Densusianu, cât și în manuscrisele etnologice ale lui Ioan Pop Reteganul, cărora li se adaugă, în context monografic, numeroase informații culese direct de Marian, în Bucovina, pe lângă cele transmise de către colaboratorii săi din celelalte provincii istorice românești, care i-au furnizat materiale și pentru monografiile din ciclul vieții. Accidental sunt citați însă și autori mult mai cunoscuți (folcloriști, culegători, scriitori) precum: G. Coșbuc, At. M. Marienescu, P. Dulfu (cu date inedite din medii urbane, chiar din cel bucureștean) și Teofil Frâncu (cu informații de la moții din Baia de Arieș).

Desigur, din perspectiva contemporană a disciplinelor noastre etnologie, în special a folcloristicii literare, de la începutul secolului XXI, o privire exigentă ar putea să depisteze critic, în cazul acestor monografii etnografico-folcloristice, și unele neajunsuri. În principal, două asemenea carențe au fost deja evidențiate, în ultimul sfert al secolului trecut și formulate ca atare: „Nu redau fenomenul de pe întreaga arie și se mărgineasc doar la înfățișare descriptivă"[12]. Însă numai privind lucrurile printr-o grilă exclusiv cartografic-etnografică (precum, de exemplu, cea a *Atlasului Etnografic Român*), se constată, într-adevăr, că punctele anchetate au o densitate maximă în Bucovina și, în general, în Moldova, care se răresc vizibil în celelalte provincii istorice ale teritoriului folclorului românesc, unde sunt atestate doar câteva localități, destul de îndepărtate între ele.

Și, totuși, el, preotul și profesorul secundar, devenit și membru titular al Academiei Române, care s-a impus ca unul dintre întemeietorii disciplinelor etnografico-folcloristice autohtone, țintea o temerară monografiere pentru epoca sa, la un nivel național („la români"). Dar privind realitatea obiectiv și istoric, nu putem eluda faptul că a întreprins totul de unul singur, în timpul său liber, și doar cu sprijinul secund al unor voluntari neprofesioniști. Apoi, acea densitate, net superioară, a datelor informative bucovinene monografiate, nu e rodul vreunui patriotism local, ci a fost determinată în mod natural de faptul că zona Bucovinei era cel mai bine și direct cunoscută și cercetată de către autorul însuși, exemplul său personal devenind catalizator în rândul colaboratorilor săi locali deveniți tot mai eficienți. De asemenea, monografistul bucovinean s-a străduit, cu eforturi majore, să circumscrie anumite fenomene folclorice de pe teritoriul național, apelând cu sârg și pricepere bibliografică la aproape tot ce se publicase până în vremea sa, în volume și periodice, dând la iveală numeroase variante inedite, de un real folos științific pentru cercetările diacronice, dar și sincronice. Cu aceeași finalitate, la materialele folclorice obținute astfel „per se stesso", le-a adăugat și pe cele dobândite indirect, prin intermediul colaboratorilor.

În pofida unei inegalități zonale evidente, motivată obiectiv, aceste monografii rămân, totuși, monumentale și reprezentative „la români", în sensul că

[12] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

„Marian a făcut suma a ceea ce se publicase până atunci în toate provinciile româneşti"[13]. Aşadar, ele sunt de o utilitate incontestabilă şi astăzi, fiind consultate şi citate cu un câştig ştiinţific, suplinind absenţa unor abordări monografice de o anvergură similară şi aducând în prim-plan materiale folclorice şi etnografice tot mai rar performate sau chiar dispărute în ultimul timp.

Cea de-a doua aşa-zisă „carenţă" a monografiilor lui Marian vizează descriptivismul, care, totuşi, poate fi evaluat, în ultimă instanţă, ca o calitate, avându-se în vedere contextul cronologico-ideatic în care au fost ele realizate, unul nu tocmai fertil, căci, dimpotrivă, pe vremea aceea era încă dominant, în şcoala românească de etnografie şi folclor, şi îi influenţa, atât pe specialişti, cât şi pe amatori, cu consecinţe nu întotdeauna benefice, curentul latinist, adeseori adoptat fără discernământ şi soldat cu exagerări, chiar fantazări caduce. Astfel, adepţii săi (I. C. Tacit, D. Bojâncă, Gh. Misail, At. M. Marienescu) concepeau tradiţia ca o moştenire directă din străvechiul fond, strat latin, fără evoluţii şi transformări, eludându-se intenţionat şi alte influenţe, precum şi motorul însuşi al creativităţii, raportul tradiţie–inovaţie. Aşadar, dacă în monografiile sale Marian ar fi tentat să aibă şi un contur prin excelenţă teoretic, făcând saltul axiologic de la nivelul pur etnografico-folcloric la cel etnologic (în sensul de azi), ar fi intrat, probabil, sub egida latinismului contemporan lui, de care, în mod sigur, s-ar fi resimţit, cu toate urmările de rigoare (denaturări, exagerări, trunchieri şi fantazări mai mult sau mai puţin conştiente etc.) asupra faptelor autentice de cultură populară. Materia constitutivă, bine sistematizată, în corpul lucrărilor, rămâne, de fapt, esenţa contribuţiei sale monografice, durabilă până astăzi, dincolo de parcursul unui secol, spre beneficiul disciplinelor de profil. Monografiile lui Marian rămân valabile ştiinţific peste timp, datorită tocmai atitudinii sale, moderate şi înţelepte, în ordonarea informaţiei, fără ca prin metodologia adoptată, să se frizeze pozitivismul vulgar. În acest sens, „comparaţiile lui cu obiceiurile romane sunt cumpătate şi discrete"[14], Marian intuind marile erori ale latiniştilor contemporani foarte pasionaţi, generate prin valorizarea exclusivistă a datelor mitologiei antice, greco-romane. De fapt, în evoluţia disciplinelor folcloristice şi, în general, etnologice, la care raportăm, în mod necesar şi obiectiv, şi aceste instrumente de lucru, prima fază o reprezintă, *sine qua non*, adunarea, excerptarea şi sistematizarea materialului primar, şi numai într-o etapă ulterioară se pot încerca demersuri mai mult sau mai puţin teoretice. Cu referire concretă la monografiile despre obiceiuri, Marian nu s-a încumetat să facă pasul următor, spre abordări exegetice, interpretative şi pentru că nu dispunea, la vremea aceea, de un suport teoretico-bibliografic corespunzător, căci, de exemplu, teoria asupra „riturilor de trecere" a lui A. van Gennep va fi elaborată şi, mai ales, publicată după moartea sa (Paris, 1909).

Fără a fi accentuate referinţele la Antichitate, monografiile lui Marian prezintă şi o coordonată uşor comparatistă. Cu un real simţ al echilibrului, Marian

[13] Ov. Bîrlea, *op. cit.*, p. 242.
[14] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

combate frecvent excesele comparativ-latiniste; ilustrativ, în *Nunta la români*, nu subscrie la aserțiunea latinistă avansată neanalitic de către I. C. Tacit, conform căreia orațiile de nuntă ar descinde direct din vechile *atelanae* romane. În același context, Marian ia chiar în derâdere similitudinea forțată etimologic de către D. Bojâncă între lat. *Talassio* și diminutivul românesc al actanților ceremonialului nupțial *nuntălași* prin intermediul lui *Nun-Talasiu*, apropiere preluată cu fermitate de Gh. Misail, „iar după acesta de Düringsfeld, care scrie că românii strigă pe ulița *nuntulassi* ce derivă din strigătul similar al romanilor *Nunc-Tallasio*!"[15].

Toate monografiile de acest tip, etnografico-folcloristice, întocmite de Marian, se consideră, în general, de către unii exegeți contemporani, că ar fi devenit și mai solide din punct de vedere științific, dacă s-ar fi decelat mai consecvent atât funcția, cât și semantica fiecărei secvențe ritual-ceremoniale, integrate obiceiurilor complexe.

S. Fl. Marian a mai preconizat și alte monografii cu un profil apropiat, dar fără a reuși performanța de a le scoate integral: s-a ocupat și cu întocmirea unei botanici și a unei zoologii populare, din care a publicat doar parțial, în unele periodice ale vremii. Și dintr-o *Mitologie daco-romană* s-au publicat numai câteva capitole, tot în revistele epocii, al căror colaborator asiduu era, iar între manuscrisele sale se află și *Botanica poporală*, pregătită spre publicare.

În aceeași serie tipologico-monografică, respectiv etnografico-focloristică, cu o coordonată literară pregnantă, se includ și monografiile întocmite de către un contemporan al lui S. Fl. Marian, Elena Didia Odorica Sevastos, îndeosebi *Nunta la români*, subintitulată *Studiul istorico-etnografic comparativ* (1889), care a primit, în anul apariției, și premiul Academiei Române. Comparativ cu demersul similar tematic al lui Marian, monografia nupțială a Elenei Sevastos se vădește a fi mai deficitară ca informație. Descrierile ceremonialului nupțial sunt mult mai sumare, reducându-se numai la câteva secvențe, mai ales, din nordul Moldovei, cunoscute direct de către monografistă, restul teritoriului folcloric național fiind marcat prin puține localități. Apoi, se poate afirma că E. Sevastos nu are bine definită noțiunea de *arie de răspândire*, căci indicațiile sale sunt îndeobște vagi precum: „în unele părți din Moldova", „prin Dobrogea", „în Oltenia", în jud. Botoșani", „în Vrancea" etc., încât doar aleatoriu apar și unele precizări spațiale: „în Pufești", „în Domnești", „în satul Zaclău" etc.

Față de monografiile lui Marian, încercările de teoretizare sunt chiar mai timide, doar sporadice cu citate *passsim* din Düringsfeld sau Angelo de Gubernatis, marele filoromân, necăutându-se nici motivația secvențelor ritual-ceremoniale nupțiale sau ierarhizarea lor. Ca la Marian, trimiterile comparative la Antichitatea romană sunt destul de echilibrate, autoarea încercând și reușind să evite spiritul excesiv al curentului latinist. Apoi, trebuie să remarcăm faptul că monografia autoarei excelează prin secțiunea bogată, cu numeroase variante, de orații, conăcării și iertăciuni, atât inedite, cât și reproduse din publicațiile anterioare

[15] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

(volume şi periodice). Dar, ca o carenţă, s-a constatat faptul că sunt eludate jocurile nupţiale, „întrucât Sevastos se mulţumeşte să dea lista repertoriului de dansuri de la *Alămâia,* până la *Zuralia*, fără nicio încercare de circumscriere regională, ca şi cum s-ar dansa toate pretutindeni"[16].

Lucrarea Elenei Sevastos, *Despre obiceiuri la botez şi înmormântare*, trimisă, de asemenea la „concurs" Academiei Române, n-a mai avut şansa celei anterioare nupţiale, fiind preferate de astă dată, pe bună dreptate, monografiile lui Marian, devenit şi proaspăt academician, care erau, însă, şi mai dense ca informaţie, şi mai coerente ca structură.

Pe aceeaşi filieră monografică, etnografico-folcloristică, se situează – doar marginal – şi unele demersuri ale lui Artur Gorovei, care includ, însă, puţine materiale folclorice inedite, el fiind îndeosebi catalizatorul numeroşilor săi colaboratori de la „Şezătoarea", prima mare revistă românească de folclor, care l-a şi consacrat ca atare în istoria folcloristicii autohtone.

Considerăm că din abordarea fie şi numai a primelor două tipuri de monografii – din lipsă de spaţiu –, aşa cum s-au performat ele de-a lungul istoriei folcloristicii româneşti, respectiv tipurile esenţiale (etnografico-folcloristic şi cel filologic), se poate degaja concluzia, pe deplin întemeiată, că monografia a constituit de la bun început un instrument ştiinţific de lucru capital pentru folcloristica literară, şi nu numai, autohtonă.

BIBLIOGRAFIE

Alexandru, Ion T., 2010, *Monografii folclorístice literare*, în, *Etnologie românească. Folcloristică şi etnomuzicologie*, vol. II, Partea a 2-a. *Metodologie. Arhive. Instrumente de lucru*, coordonatori: Sabina Ispas, Nicoleta Coatu, Academia Română, Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Editura Academiei Române, Bucureşti.

Bîrlea, Ovidiu, 1974, *Istoria folcloristicii româneşti*, Editura Enciclopedică Română, Bucureşti.

Datcu, Iordan, 1998, *Dicţionarul etnologilor români*, vol. I, A-H; vol. II, I-Z, Editura Saeculum I.O., seria „Orizont enciclopedic", Bucureşti.

Datcu, Iordan, 1987, *Prima monografie etnofolclorică regională românească*, în „Memoriile Comisiei de Folclor a Academiei Române", I (1987), Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, p. 67–76.

[16] Ov. Bîrlea, *op. cit.*, p. 292.

https://biblioteca-digitala.ro

CATALOGUL DE MOTIVE AL CÂNTECELOR RITUALE DE SECERIŞ

MARIA CUCEU

The Catalogue of Motifs for the Ritual Harvest Songs

The catalogue of motifs for the ritual harvest songs is an instrument which necessarily imposed itself during the process of elaborating the corpus and the typology of this category of ritual texts. This motif-index deepens the ritual-ceremonial corpus of texts and represents the point of connection with the succession of sequences from the development of the agrarian harvest ritual, offering at the same time to researchers the possibility of explaining the functions of each motif and of the territorial diffusion of ritual formulas in different areas of Transylvania.

Keywords: *ritual text, segmentation of text, motif-formula, ritual-ceremonial sequence, area of diffusion, ritual functionality.*

Cuvinte-cheie: *text ritual, segmentarea textului, motiv-formulă, secvență ritual-ceremonială, arie de răspândire, funcționalitate rituală.*

O bază documentară de date pentru studierea complexă a ritualului cununii la seceriş şi a repertoriului textelor rituale de seceriş era, credem, necesară, iar locul acesteia nu putea fi altul decât Arhiva de Folclor a Academiei Române. În cadrul acestei instituții, Ion Muşlea începuse, prin anii '50 ai secolului trecut, să excerpteze şi să sistematizeze informația din fondul de manuscrise AFAR, din volume şi chiar din publicații periodice, în vederea elaborării unui *Repertoriu folcloric general* şi a unui viitor Atlas al folclorului românesc. Între categoriile de documente etnografico-folclorice pe care Muşlea dorea să le repertorieze într-o primă etapă, se numărau şi obiceiurile de seceriş cu cântecele lor specifice, de care probabil că dorea să se ocupe personal şi într-un studiu aparte.

Ideea perfecționării continue a instrumentelor şi tehnicilor de sistematizare în arhivă n-a prins, însă, contur, decât mai târziu, deşi ea ar fi meritat atenția tuturor cercetătorilor interesați direct de examinarea atentă şi calificată a ritualurilor tradiționale, fie folclorişti, fie etnografi. Din păcate, şi în acest domeniu, inerțiile n-au fost uşor biruite, încât s-a făcut puțin în direcția modernizării şi diversificării metodelor şi tehnicilor de indexare şi a instrumentarului propriu-zis de cercetare ştiințifică, cu toate că cele trei institute-arhivă şi-au intensificat, după 1966,

https://biblioteca-digitala.ro

eforturile colective în vederea realizării *Corpusului folcloric românesc* şi *Tipologiilor folclorice*.

Metoda de repertorizare şi sistematizare descoperită de Ion Muşlea în investigarea răspunsurilor la Chestionarele B. P. Hasdeu, prin anii '50–'60, n-a putut fi finalizată decât postum, prin efortul generos al lui Ovidiu Bîrlea[1] şi prin acel repertoriu general ce urma să coboare, în analiză, până la nivelul secvenţelor semnificative de ritual gândit de Ion Muşlea, n-a putut fi adâncit în privinţa repertorizării şi tipologizării textelor ritual-ceremoniale şi, respectiv, la nivelul motivelor de text subsecvente. Proiectele vaste ale *Corpusului folclorului românesc* şi *Tipologiilor folclorice* n-au prezentat asemenea etape obligatorii, lăsând liberă iniţiativa cercetătorilor ce aveau să se confrunte cu obstacolele documentării la sursele primare. În operaţiunile de repertorizare şi tipologizare a materialelor etnografico-folclorice din cel de-al doilea fond, Nicolae Densuşianu, s-a procedat similar, Adrian Fochi[2] preluând, în mare, modelul de indexare şi tipologizare al lui Ion Muşlea; dar, paralel cu demersurile lui Fochi, Ionel Oprişan a publicat, din acelaşi fond documentar, volumul *Vechi cântece şi tradiţii populare româneşti*[3].

În 1988 au apărut două lucrări[4] în cuprinsul cărora proiectul de sistematizare al lui Ion Muşlea era susţinut indirect, printr-o argumentare convergentă asupra necesităţii de a realiza şi cataloage de tipuri de motive rituale, care să conducă la mai profunda cunoaştere a cântecelor rituale de înmormântare şi a celor agrare. În absenţa unor inventare sau a unor dicţionare de tipuri motivice generale, cercetătorul român se vede obligat să alcătuiască motiv-indexuri pe materialele limitate ce-i stau în atenţie pentru fiecare studiu, pentru a reuşi să releve ceea ce s-ar putea numi *corespondenţa structural-funcţională între formule orale sau tipuri motivice, pe de o parte, şi secvenţe ritual-ceremoniale, pe de altă parte.*

Cele două cercetătoare preocupate de cântecele rituale funebre au fost nevoite să întocmească tabele melodico-poetice „provizorii", cu valoare „orientativă preliminară"[5] pentru a evidenţia funcţionalitatea complexă şi multiplă a acestor categorii de cântece. Spre a da un singur exemplu, să menţionăm subsecţiunile din Tabelul 68, p. 224–249, precum şi stăruitoarele demonstraţii din studiul introductiv cu referire la *subtipuri, tipuri, familii de tipuri şi clase*, la acele „lacune inerente" ce provin din deficienţele cercetărilor de teren (abordarea selectivă, perspectiva

[1] Ion Muşlea, Ovidiu Bîrlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la Chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970.

[2] Adrian Fochi, *Datini şi eresuri de la sfârşitul secolului al XIX-lea.* Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densuşianu, Bucureşti, Editura Minerva, 1976.

[3] Ionel Oprişan, *Vechi cântece şi tradiţii populare româneşti*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975.

[4] Mariana Kahane, Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *Cântecul Zorilor şi Bradului* (Tipologie muzicală), Bucureşti, Editura Muzicală, 1988; Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Vechi obiceiuri agrare româneşti*, I, Tipologie şi corpus de texte, Bucureşti, Editura Minerva, 1988.

[5] M. Kahane, L. Georgescu-Stănculeanu, *op. cit.*, p. 85.

https://biblioteca-digitala.ro

unilaterală, incompletitudinea imaginii asupra repertoriilor locale, comunicarea eliptică, intermitentă și reconstitutivă a textelor de către interpreți etc.).

„La acestea se adaugă variabilitatea autonomică, aglutinării și disocierii motivelor poetice reale, de particularități, de prilejuri, și de competența interpretelor, precum și inegalitatea demersului muzicologic și poetic"[6].

Tabelul menționat ne oferă o situație concludentă despre dificultățile abordării sincretice, a coroborării aspectelor „poetice", melodice, funcționale, într-o cercetare de anvergură, despre marile dificultăți pe care le poate ridica absența instrumentelor de lucru în domeniu, fie acestea de arhivă sau bază de date, fie publicate.

Constatările la care au ajuns Mariana Kahane și Lucilia Georgescu-Stănculeanu în urma examenului amănunțit al regimului de viață în cazul cântecelor funebre par să aibă o valabilitate mult mai largă, mai ales când se referă direct la modalitățile de agregare în variante, în cântarea concretă, propriu-zisă: „Succesiunea motivelor în cântecul concret este variabilă, discontinuă și permite reveniri intermitente ale unor motive; aglutinările de motive sunt determinate de factori diferiți, cum ar fi afinitățile tipologico-structurale, asocierile și disocierile de natură funcțională, gradul de competență al grupului de inteprete și al comunității sociale, «elasticitatea» lor. Între legitățile aglutinării și cele ale fluctuației motivelor de la un ciclu la altul există anumite corespondențe care ar putea fi studiate în urma aprofundării tipologiei funcționale a inventarului de motive"[7].

Autoarele încercau atunci o privire sincretică asupra cântecelor rituale funebre, coroborând datele din cele două planuri: *melodic* (înscris pe coordonata verticală) și *poetic* (pe coordonata orizontală).

Fiecare tip sau subtip melodic, aparținător unei clase și unei familii de tipuri, era privit atât în difuziunea lui teritorială, cât și în variabilitatea sa structural-motivică, evidențiindu-se astfel toate modalitățile de aglutinare în cadrul repertoriilor locale sau regionale (zonale).

În volumul *Vechi obiceiuri agrare românești*[8], consacrat, de data aceasta, inclusiv tipologizării motivice a textelor rituale de paparudă, s-au ivit aceleași dificultăți în abordarea globală a informației etnografico-folclorice acumulate. Încercând o modalitate de a relua proiectul sistematizator propus de Ion Mușlea prin realizarea unei moderne baze de date centralizate în cadrul Arhivei de Folclor a Academiei Române, care să stea atât la temelia corpusului, cât și la acelea ale altor lucrări de amploare: *Atlasul folcloric românesc, monografiile, studiile comparative* etc., ne-am orientat spre cuprinderea exhaustivă a materialelor, abandonând repertorizarea și tipologizarea pe fonduri limitate.

[6] *Ibidem*, p. 86.
[7] *Ibidem*, p. 1.
[8] I. Cuceu, M. Cuceu, *op. cit.*, p. 11–26, 144–146.

https://biblioteca-digitala.ro

Nicio modalitate de clasificare sau indexare tipologică la nivelul variantelor n-a dat rezultate, astfel că s-a impus fragmentarea în motive-formulă a fiecăreia, după ce, inițial, în capitolul *Descrierea ritualului*, se identificaseră, oarecum de la sine, locurile și funcțiile motivelor-formule cântate sau scandate. Formulele rituale integrate în structura riturilor și ceremoniilor agrare nu mai erau socotite ca „poezie a obiceiurilor", ci componente structurale ale ritualului, ce pretind un tratament diferențiat de acela al „literaturii" populare, în general: „Semantic și funcțional ele sunt acte ritual-orale specifice și complementaritatea perfectă de funcții pe care o atestă, ca și formele lor proprii de viață, reclamă procedee originale de clasificare și tipologizare"[9].

De aceea, s-a considerat necesară o inventariere exhaustivă și o indexare amănunțită a tuturor motivelor-formulă aparținând repertoriului de *paparudă*, spre a evidenția, în acest chip, aspectele circulației și variabilității, modelele de aglutinare în variante, ponderea și stabilitatea în repertoriile locale, ierarhizările structural-funcționale, și a oferi investigației viitoare șansele unei cronologizări din perspectivă genetică și geografico-istorică. Prin aparentul caracter aleatoriu al agregării motivelor-formulă se întrevedeau legitățile ascunse în mecanismele ce le fixează în actele rituale propriu-zise, gestuale sau mixte, și le „corelează" cu obiectele de recuzită și cu „substanțele" folosite. Concluziile erau timide, dar, în încercările de sistematizare ce au urmat, am putut releva o adevărată rețea de legături indisolubile între astfel de entități structurale și secvențele ritual-ceremoniale. Aceste „tehnici" de indexare tipologică s-au arătat valide și în cazul altor ritualuri agrare: *Caloianul, Muma Ploii – Tatăl Soarelui, Kiraleisa, Semănatul* etc. Mai mult decât atât, am putut observa că unele dintre motivele-formulă erau „distribuite" în mai multe scenarii de ritualuri agrare, cam cu aceeași funcționalitate de promovare a *manei*, a *puterii de rod*. S-a impus, în acest chip, ideea că numai funcțiile interne și valențele funcționale specifice ale motivelor-formulă în raporturile lor complexe cu actele rituale, efective, ca entități de bază, ne vor dezvălui viața și difuziunea textelor ritual-magice, acestea fiind de fapt, singurele elemente ce pot fi distinse și analizate funcțional și tipologic în cadrul structurilor mai largi ale ritualurilor agrare. Chiar pentru realizarea hărților *Atlasului folcloric românesc*, motivele-formulă și actele rituale ce compun un ceremonial sau un ritual sunt țintele adevăratelor demersuri analitice și cartografice, de la care vor porni și studiile comparative de anvergură și aprofundările genetico-istorice.

Catalogul motivelor-formulă de cunună pe care l-am realizat ca instrument de arhivă cuprinde, în spiritul metodologiei inițiate de Ion Mușlea, toată informația existentă și accesibilă: materialele extrase din volume, din publicațiile periodice, din fondurile celor trei arhive naționale (București, Cluj-Napoca, Iași), din colecțiile de folclor ale cercurilor științifice studențești din Cluj-Napoca și Baia Mare, din manuscrise păstrate în biblioteci.

. Fiecare variantă de cântec ritual sau de strigătură la cununa secerii se păstrează în *Baza de date*, mai întâi *in integrum*, cu amănuntele privind sursa și

[9] *Ibidem*, p. 144.

https://biblioteca-digitala.ro

„producerea" documentului etnografic, așa cum a fost acesta excerptat din manuscrise, din fondurile curente ale arhivelor publice, din paginile periodicelor sau din volume, suma variantelor constituindu-se în *Corpusul de arhivă* al textelor ritual-ceremoniale de seceriș, ca primă și indispensabilă componentă a bazei de date: *Ritualurile de seceriș*. În cel de-al doilea rând, fiecare variantă de text, segmentată în motive-formulă, separat copiate, pe fișe, cu indicarea poziției în varianta respectivă și cu menționarea celor mai importante date de „biologie folclorică". S-au alcătuit astfel două cataloage-fișier în cadrul cărora materialul e orânduit astfel: variantele de sine stătătoare sunt grupate pe zone și localități, iar motivele-formulă sunt grupate pe subtipuri și tipuri. Procedeul e simplu și deosebit de practic, dar realizarea cataloagelor-fișier a necesitat un efort documentar imens, iar introducerea lor într-o bază computațională de date a cerut o muncă suplimentară de aproape trei ani.

Iată trei exemple din care se va putea vedea cât de utilă este dubla indexare în corpusul de arhivă a textelor rituale de cunună, în primul rând ca variante folclorice propriu-zise, apoi prin segmentarea în motive a acestor variante. Exemplele vor fi cu atât mai edificatoare cu cât provin din zone folclorice diferite. Dăm mai întâi o variantă din sudul Transilvaniei:

„Dealul Mohului,
Umbra snopului,
Cine se umbrea
Și se sfătuia?
Sora Soarelui
Și cu a Vântului.
Și ele se umbrea
Și se sfătuia;
Sora Soarelui
Ea așa zicea
Că ea ie mai mare,
Că frate-so-i Soare,
Că de când răsare,
Până când sfințește,
Lumea o-ncălzește!
Sora Vântului
Ea așa spunea
Că ea ie mai mare,
Că frate-so-i Boare;
Că de n-ar bori,
Oamenii-ar muri;
Oamenii pe câmp
Și boii la jug.
Găzdiță, găzdiță,
Ia ieși la portiță!
Nu te supăra,
Că holdele-s rari,
Da' la spice-s mari.
Dumnezeu va da
Și va și lăsa
Spicu', lingura,
Mănunchiu', copu',
Snopu', fieldăru',
Claia, găleata.
Găzdiță, găzdiță,
Gată cina bine
Că grea oaste-ți vine:
Pe-o masă de in,
O litră de vin
Și-o pâine de grâu.
Da' de nu ni-i da,
Vine-o cioară neagră
Și-ți ia claia-ntreagă,
Vine-on cioroi negru
Și-ți ia stogu-ntregu".

https://biblioteca-digitala.ro

Cele patru motive, diferențiate aici și grafic, se pot distinge cu ușurință la o lectură mai atentă, căci motivele-formulă 2–3 sunt introduse prin versuri marcă evidente, cum, probabil, ar fi putut debuta și ultimul motiv, în care numai un „accident de memorie" a făcut să se renunțe la agrăirea gazdei, evident vizate. Copiind, așadar, pe fișe separate fiecare dintre motivele-formulă, am menționat, sistematic, poziționarea în varianta dată *Dealu Mohului*: v. 1–23, motivul formulă 2: v: 24–34; nr. 3: v. 35–40; ultimul: v. 41–45. După fiecare motiv am menționat toate datele de proveniență și de identitate ale variantei: localitatea și județul, performerul/performerii și vârsta acestuia/acestora, culegătorul și data culegerii, fondul de arhivă sau sursa în care se află varianta.

O variantă din Zagra (Bistrița-Năsăud)[10], conținând șase motive-formulă, care ar putea fi considerată tipică pentru cea de-a doua zonă de iradiere a ritualului cununii, aceea a Năsăudului, este, de asemenea, ușor de segmentat:

„Dimineață ne-am sculat
Și pă obraz ne-am spălat,
Lui Dumnezeu ne-am rugat,
Mare holdă-am secerat.
Secerat-o fetele
Holdă ca peretele.
Fetele l-o secerat,
Feciorii clăi o-nșirat,
Ș-o pus claie după claie,
Ca cătanele-n bătaie;
Ș-o pus clăile-n rânduri
Ca cătanele-n țuguri.
De unde cununa vină,
Rămâne țarina plină;
De unde cununa pleacă,
Rămâne țarina=ntreagă.
Cununa vine din munte,
Și nu-i cine să o ude.
Nu știu văile-o săcat,
Ori feciorii s-o culcat,
Că nimeni nu ne-o udat.
Nu știu vale-o stajilit,
Ori ficiorii-o adormit,
Că nimeni nu ne-o stropit.
Cununiță fluturată,
Trebui-o-ai adăpată,
Cu apă din fântâniță,
Cu jin de la crâșmăriță;
Tă' cu apă din părău,
Cu jin di la făgădău.
Cine duce cununa,
Dreaptă-i ca și lumina,
Ca lumina ce' de său
Care-o pun domnii-n bocău".

Din aceeași zonă, textele rituale din studiile datorate lui Victor Onișor și ale lui Florian Al. George, precum și cele rezultate din ancheta noastră din 1992, sunt marcate de însăși descrierea ritualurilor.

Cea de-a treia variantă aleasă spre exemplificare este tot atât de grăitoare în acest sens, căci Florea Florescu, înfățișând *Ceremonia agrară a cununii în Munții Apuseni*[11], în comuna Vidra, crângul Puieni, proceda la stricta încadrare contextuală a fiecărei „huhurezături", înregistrând nu mai puțin de 13 motive-formulă:

[10] Vasile Opriș, *Monografia folclorică a satului Zagra (jud. Bistrița-Năsăud)*, 1968, p. 75, inf. Clepșa Raveca, 65 ani.

[11] Publicată în „Sociologie Românească", IV (1939–1942), nr. 4–6, p. 283–286.

https://biblioteca-digitala.ro

1 „Frunză verde căstrăvete
Cununa moare de sete!
Frunză verde de alună,
Îi trebe apă la cunună!
2 Cine n-a uda cununa,
Să n-ajungă săptămâna.
Apoi cine va uda,
Să n-ajungă nici sara!
3 Cunună de grâu frumos,
Să fii, gazdă, sănătos,
Cunună de grâu c'odoase,
Să fii, gazdă, sănătoase!
4 Nu știu, holda-i cu odos,
Or îi gazda mânios.
5 Frunză verde de alună,
Adă apă la cunună,
Frunză verde castravete,
Cununa moare de sete!
6 Poienarii n-au ce bea,
Da să ude cununa!
7 Frunză verde căstrăvete,
Fântâna lângă perete
Și Bordeștii mor de sete!
Cu fântâna la fereastră
Și donița uscată-n casă
8 Și coboară jos la Baie
Să o strângă din vălaie.
9 Cununa trebe udată
Și mireasa sărutată!
Îi săracă mireasa,
10 Îi uscată cununa,
Și n-avem cu ce-o uda!
Frunză verde și-o alună,
Trebe apă la cunună,
11 Dar Budeștii n-au ce bea,
Cum să ude cununa!
12 Frunză verde dintr-o baltă,
Câștigă-ne, gazdă, apă!
Hii, gazdă, cu voie bună
Că ț-aducem o cunună,
13 Cunună-mpletită-n trii,
Trăiască gazda de-aci!
Nu fi, gazdă, supărată,
Că holda ți-i secerată!"

Desigur, într-o anchetă folclorică obișnuită, după metoda veche de notare a întregii „variante", coincizând cu suma motivelor pe care subiectul și le amintește și le poate rosti, am fi putut avea un „text poetic" de peste 40 de versuri. Și, fără îndoială, în acest mod au fost culese numeroase variante din Munții Apuseni, și între „culegători" stăruind obsesia „variantelor" cât mai complete.

Motivul mitologic *Dealu Mohului*, având ca element structural de bază disputa dintre Sora Soarelui și Sora Vântului, este, de departe, cel mai frecvent și mai des discutat dintre toate motivele-formulă din repertoriul de cântece rituale de seceriș. Tratarea lui atât de stăruitoare este explicabilă. Ea se datorește, în primul rând, impactului produs de teoriile lui Wilhelm Mannhardt și James George Frazer cu privire la prevalența cultului solar în „religiile" populațiilor preponderent agrare din Europa. Consecințele acestui impact interpretativ se resimt până azi în obsesiile mitologizante ale generațiilor succesive de folcloriști și etnologi, dispuși să vadă la tot pasul urme de magie solară, relicte ale precreștinismului, ipostazieri târzii ale unor cronologii preistorice închistate în teme folclorice, în practici ritual-ceremoniale sau în motive ale artei populare din Europa Centrală și de Sud-Est.

Motivul s-a impus, în al doilea rând, atât prin neobișnuita lui unitate manifestată în variantele din teritoriu, cât și prin marea putere de relevanță pe care o reliefează caleidoscopia variantelor. Trebuie să menționăm aici că, în timp ce alte

https://biblioteca-digitala.ro

motive sunt mai sensibile la variabilitate, motivul disputa dintre Sora Soarelui şi Sora Vântului ne apare mult mai stabil, dominat de elemente constante, aproape ca un text de rugăciune, ale cărei cuvinte nu mai pot fi schimbate, ceea ce l-a determinat pe Dumitru Sofonea Cojocaru să observe că întreaga „cântare" rituală „ca o rugăciune vine asta, că se pomene Soarele".

Aria exactă de răspândire a acestui motiv arhaic a fost stabilită prin indexarea computerizată a întregului repertoriu al cântecelor rituale de seceriş şi va putea fi înfăţişată şi cartografic în tipologie. În mare, această arie coincide, cum a demonstrat Ilarion Cocişiu, cu aceea a subdialectului muzical sud-ardelean, melodia specifică, atât de adecvată, şi vechiul tipar al versurilor de 5–6 silabe asigurându-i pentru totdeauna caracterul distinct. Numărul variantelor de cântece de secere în care este prezent motivul este aproape dublu faţă de cele cunoscute de Ilarion Cocişiu. Deşi a sporit considerabil numărul localităţilor cercetate, conturul ariei nu s-a modificat substanţial. Acest fapt este grăitor în privinţa stabilităţii şi „închistării" motivului-formulă într-o fază finală de evoluţie şi difuziune geografică a lui.

Începând cu consideraţiile din lucrarea lui Ion Ionică, o seamă de studii etnologice şi de mitologie au relevat importanţa reexaminării variantelor pentru a documenta vechimea, substanţa mitico-religioasă şi asemănarea cu teme şi motive ilustrând alte categorii ale folclorului românesc. E vorba de lucrările lui Mihai Coman, *Sora Soarelui. Schiţe pentru o frescă mitologică*[12], şi Dumitru Pop, *Între cântecele de secere şi colinde*[13], *Imagini de colindă în cântecul ceremonial de secere.* Nu e cazul aici pentru o prezentare detaliată a acestor lucrări. Menţionăm doar că pasul prim făcut de Dumitru Pop a fost deosebit de important şi a avut şi valoarea unui exemplu metodologic pentru investigaţii de acest fel, căci destinul unui asemenea motiv interesa, cum bine observa cercetătorul, într-adevăr, „nu numai istoria acestui cântec de seceriş, ci şi evoluţia gândirii populare"[14]. În versiunea revăzută şi completată a studiului, autorul insista asupra polisemantismului unor motive-imagini[15].

Nicolae Bot, autorul unei cuprinzătoare antologii de texte rituale din 1989[16], a consacrat cel mai amplu spaţiu din *Prefaţa* lucrării sale studierii difuziunii şi varietăţii tipologiei cântecelor de seceriş, aplecându-se inevitabil asupra tipologiei motivelor-formulă, începând cu *Sora Soarelui – Sora Vântului*, căruia îi apreciază neobişnuita vechime şi organicitatea funcţională. Fiecărei familii de motive luate în

[12] Mihai Coman, *Sora Soarelui. Schiţe pentru o frescă mitologică*, Bucureşti, Editura Albatros, 1983.

[13] Publicat iniţial în *Folclor Literar*, II (1968), p. 185–191, republicat în Dumitru Pop, *Obiceiurile agrare în tradiţia populară românească*, Cluj, Editura Dacia, 1989.

[14] V. în *Folclor Literar*, loc. cit., p. 186.

[15] Dumitru Pop, *Imagini de colindă în cântecul ceremonial de seceră*, în *Obiceiuri agrare în tradiţia populară românească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 202–212.

[16] Nicolae Bot, *Cântecele cununii* (Texte poetice alese). Antologie, prefaţă, note şi indice de culegători, glosar şi bibliografie de..., Bucureşti, Editura Minerva, 1989.

https://biblioteca-digitala.ro

discuție autorul îi circumscrie aria răspândirii, oferind și unele explicații referitoare la posibile tangențe cu alte repertorii, în special cu colindele cu tematică agrară.

Unul dintre motivele-formulă de maximă importanță istorico-etnologică, aparținând repertoriului sud-transilvan, ar mai putea servi, la o nouă analiză, la îndepărtarea unor pete de umbră, de care se plângea Ion Ionică când vorbea de „obscure semnificații" din anumite variante ale *Cântecului Buzduganului*. Așa cum a fost surprins acest motiv în cea mai interesantă variantă, aceea din *Cergău* (AB), în cunoscuta schiță monografică a lui Ion Mușlea[17], el pare să fi fost rezultatul unei aglutinări târzii. Iată mai întâi textul integral al variantei:

„Yioară yioară,
Galbenă puioară,
Hai, văruță, hai,
Hai să secerăm
Și să nu legăm.
Feciori să chemăm,
Feciori de la boi,
Ciobani de la oi.
Și de n-or veni,
Noi nume le-o pune:
Măgherane-Stane,
Busuioc Ioane".

Motivul îl cântau „fetele la secere", spre deosebire de cel următor, *Domnule stăpâne*, pe care, după atenta observație a cercetătorului, îl interpretau „când vin secerătoarele spre casă". Primele două versuri au caracterul unei veritabile invocații și par străine de restul versurilor, unde „chemarea feciorilor" debutează ca în alte variante. Observând această lipsă de corelare, le-am raportat la motivul repetat al unei variante din *Cut* (AB):

„Vârvară, Vărvară
Scobori jos la țară,
Că holdele-s coapte,
Coapte de răscoapte.
Vârvară, Vârvară
Vino iar în țară,
Cu secera-n brâu,
Să secerăm grâu".

Se pune întrebarea dacă nu cumva formula de invocare de la Mohu a fost înlocuită și redusă la Cut, deoarece în motivele de colind în care identificăm acea stranie *Galbenă Păioară*, ființa mitică invocată pare una vegetațională, care coboară din munte în „câmpii verzi". Logica structurării motivelor-formulă în desfășurarea ritualurilor ar indica o firească integrare a unui asemenea motiv în repertoriul cântecelor de seceriș, cu o bază în stratul cel mai vechi de cântece rituale de grup, de care încercase să se apropie etnomuzicologul Traian Mârza în ultimii săi ani de viață.

[17] Ion Mușlea, *Șcheii din Cergău*, în „Dacoromania" V (1929) republicat în Ion Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*, II. Ediție îngrijită, cu studiu introductiv, bibliografie, registrul corespondenței de specialitate, indice de Ion Taloș, București, Editura Minerva, 1972, p. 140–184. Vezi *Șcheii din Cergău și folclorul lor*, în Ion Mușlea, *Cercetări etnologice zonale*. Ediție critică, note și un glosar de Ion Cuceu și Maria Cuceu. Studiu introductiv de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2004, p. 7–54.

https://biblioteca-digitala.ro

În repertoriul de colinde românești probabil că se vor găsi date care să clarifice fizionomia mitică a *Galbenei Păioare*. Măsurând pământul și cerul, ea pare o stăpână a acestora și a putut fi ușor înlocuită în creștinismul răsăritean de Maica Domnului, în aceleași motive de colind sau de cântec ritual de seceriș.

Dacă asupra tipurilor sudice de motive s-au aplecat mai mulți cercetători, cele central-transilvănene, nord-estice și nord-vestice n-au beneficiat de un asemenea privilegiu. Cu toate acestea, și aici există premise pentru interpretări noi în lucrările unor folcloriști și etnografi, care, deși nu și-au propus să analizeze exhaustiv tipologia motivică, au făcut adesea observații pertinente. Astfel, Ilarion Cocișiu și Elisabeta Moldoveanu-Nestor n-au neglijat, în amplele lor studii, nici aspectele tematico-literare, unele din observațiile făcute de ei interesându-ne în mod direct. Mergând pe urmele lui Cocișiu, colegele noastre Lucia Iștoc și Elena Hlinca-Drăgan au cuprins în tipologia muzicală pe care au realizat-o[18] aspectele mai importante de distribuire funcțional-structurală a acestor tipuri în repertoriile de cântece.

Așa cum observaseră unii dintre etnografii și folcloriștii preocupați de ritualul cununii la seceriș de pe Valea Someșului Mare încă din secolul al XIX-lea, relația dintre motivele-formulă și secvențele ceremoniei pare mai organică și mai strânsă decât în sud și, implicit, funcționalitatea motivelor-formulă mult mai evidentă, indiferent dacă acestea sunt cântate sau strigate. De factură nouă, mai evoluate, motivele-formulă cunoscute în zonele centrale și nord-estice ale Transilvaniei, cu toată funcționalitatea manifestată, îi apăreau lui Ilarion Cocișiu[19] „mai străine" de ritualul propriu-zis, tocmai prin absența dimensiunilor mitice, religioase. Cu toate că resorturile lor funcționale erau mult mai evidente, de multe ori un tip de motiv marcând o secvență distinctă pe arii întinse spațial, etnomuzicologul n-a recunoscut organicitatea motivelor-formulă în structura ritualului.

Catalogul de motive alcătuit ne va aduce, sperăm, toate elementele privind răspândirea și frecvența motivelor, iar corpusul de cântece de cunună va oferi cercetătorilor posibilitatea de a studia fără eforturi prea mari contextele în care apar diversele formule ritual-ceremoniale.

Aparenta lipsă de „logică" și nota de difuz semantic în care plutesc oarecum imaginile ce-l compun, la care se adaugă deturnările de sens ale unor formule mai noi, pun în lumină marea vechime a repertoriului motivistic și dificultățile de „adaptare" în vederea supraviețuirii. Nu este vorba numai de transmisii și „receptări" eronate ale formulei străvechi *Blem, văruță, blem/ Blem să secerăm,* care a devenit, în variante, *Ble, văruță, ble; Bre, văruță, bre; Vrem, văruță, vrem; Vrei, văruță, vrei; Hai, văruță, hai,* ci și de neînțelesele rosturi ale *chemării* feciorilor ca legători, de „argumente" invocate în diverse variante.

[18] Lucia Iștoc, Eleha Hlinca-Drăgan, *Cântecul ceremonial al cununii de la seceriș*. Tipologie muzicală și antologie, [Cluj-Napoca], Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Cluj, 2010.

[19] Ilarion Cocișiu, *Despre dialectul muzical ardelean*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", XII–XIV (1991–1993), p. 37–141.

https://biblioteca-digitala.ro

Motivul-formulă ce exprimă cu forța unei prescripții rituale obligatorii ideea că fata ce poartă cununa trebuie să fie „pură" sub aspect ritual a fost remarcat de mai mulți cercetători ai variantelor năsăudene, dar și de autorii principalelor studii publicate până acum. Frecvența mai ridicată în variante și întinderea ariei pe care a putut fi identificat acest motiv, l-au impus, desigur, atenției observatorilor și comentatorilor. La asigurarea acestui statut privilegiat pentru acest motiv trebuie să fi contribuit în bună măsură și stabilitatea și pregnanța imaginii poetice dominate de comparația cu un obiect ritual atât de important în viața religioasă la românii ortodocși sau greco-catolici, *lumânarea*, numită în variante *lumină/lumnină*:

„Cine duce cununa
Curată-i ca lumina,
Ca lumina cea de ceară
Care-o pun domnii-n pahară,
Ca lumina cea de său
Care-o pun domnii-n canceu".

Urme evidente ale vechilor culte agrare se află și în alte motive-formulă din structura cântecelor năsăudene de seceriș, dar evidențierea acestora este mai dificilă. Imaginea mitică a țarinii binecuvântate, care rămâne *plină*, întreagă, încărcată de *clăi* sau *cruci de grâu*, chiar după seceriș, domină unul dintre motivele-formulă de cea mai largă răspândire și cu o frecvență extrem de ridicată în variante, începând cu Valea Superioară a Mureșului, de-a lungul Someșului Mare, până în zonele sălăjene și sătmărene, și în Maramureș.

Motivul e impresionant prin simplitatea și ambivalența expresiei, prin vigoarea și amplitudinea semnificațiilor, prin forța paralelismului sintactic ce subliniază ideea:

„De unde cununa vine,
Rămân țarinile pline;
De unde cununa pleacă,
Rămâne țarina-ntreagă".

Ion Ionică însuși remarca faptul că momentul riscant magic al despărțirii simbolice a recoltei de țarină, al ruperii legăturii între roadă și forța roditoare a holdei[20], trebuia, în viziunea magico-religioasă, depășit printr-un demers ritual menit să asigure tocmai „continuitatea izvorului de viață al holdei", prezervarea puterii de rod având drept scop „să lase țarina grea de puterea noului rod"[21].

Din familia de motive-formulă adresate direct stăpânului sau stăpânei, cele din sudul Transilvaniei au fost mai atent studiate de Ion Ionică, Ilarion Cocișiu, Nicolae Bot, Lucia Iștoc și Elena Hlinca-Drăgan. În lucrările acestora a fost frecvent stabilit „locul" în desfășurarea ceremoniei și importanța fiecărui tip de motiv, în raport cu funcțiile pe care le are, cu semnificațiile imaginilor conținute. Un interes etnologic aparte prezintă, desigur, acelea cu evidente deschideri spre

[20] Ion Ionică, *Dealu Mohului. Ceremonia agrară a cununii în Țara Oltului*, București, Tipografia „Bucovina", I. E. Toroutiu, 1943, p. 285.
[21] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

planul reprezentărilor *mana*. Nu putem astfel să nu remarcăm însemnătatea unui astfel de motiv-formulă în care este exprimată încercarea „rituală" a secerătorilor de a-i liniști pe proprietari în privința rodului holdelor, rugându-i să nu se întristeze sau să se supere „că holdele-s rari", cum sunt, de fapt, acestea în zonele colinare, întrucât *mana* din spice este cea care decide cât va „da" *spicul, mănunchiul, snopul* sau *claia*:

„Stăpâne, stăpâne,
Nu te întrista,
Că holdele-s rari,
Că la spicu-s mari".

Aparent deritualizat și desacralizat, trecut între formulele protocolar-ceremoniale de „agrăire a gazdelor", motivul se asociază, de regulă, în sud, cu imagini hiperbolice, de esență magic-propițiatoare, menite să promoveze prin forța cuvântului *rodul*, *sporul*, *mana holdei* secerate și, indirect, belșugul recoltei viitoare:

„Și Domnul va da:
Spicul-lingura,
Mâna-mătura,
Mănunchiul-mierța
Snopul-ferdela
Claia-găleata
Și stogu cât podu".

Din perspectiva funcționalității mai adânci, asemenea imagini ale revărsării *manei* trebuie încadrate între motivele-formulă cu caracter mitico-magic și ele au corespondențe neașteptat de apropiate, sub raportul conținutului, în formulele rituale de paparudă, în colindele cu tematică agrară și chiar în unele orații după colind.

Cele mai mari dificultăți se ridică în legătură cu distribuția funcțională a principalelor categorii din repertoriul de cântece rituale.

https://biblioteca-digitala.ro

PSALTIREA BISERICII REFORMATE ROMÂNE DIN TRANSILVANIA (I)

MARIANA CIUCIU, MIRCEA VALERIU DIACONESCU

The Psalm Book of the Romanian Reformed Church from Transylvania (I)

The study deals with the first Romanian rhymed psalm books. For this purpose, we will review the documents which speak about the Romanian Reformed Church and about its hymns. The document list starts with the *Todorescu Extract* from 1573 and continues with the documents from 1640, *Halici – Agyakfalvi*, with the one from 1660, *Gyarmathi* (or *Anonymus*), to end with the *Viski* document from 1697. Based on these documents, we have reached the conclusion that at mid XVIIth Century there was a hymn book including the rhymed paraphrases of all the 150 Bible Psalms, having the stanza, metric and rhyme model of the French Renaissance Psalm Book from 1562. The takeover of the French model wasn't done directly, but through successive translations: from French into German (from Marot to Lobwasser in 1573), from German into Hungarian (from Lobwasser to Molnar Szenci in 1604) and finally from Hungarian in Romanian (from Molnar Szenci to one or several Anonymus in the first part of the XVIIth Century). This psalm book – it's not known if it was printed or copied by hand – was intensely used by the communities which were part of the Romanian Reformed Church from Transylvania.

Keywords: *The Bible Psalm, The Psalm Book, The French Renaissance Psalm Book, The Romanian Reformed Church from Transylvania, document,* ***Todorescu Extract, Halici, Agyakfalvi, Fogaraşi, Gyarmathi*** *(or* ***Anonymus****),* ***Viski****, hymn book, metric and rhyme model.*

Cuvinte-cheie: *Psalm Biblic, Psaltire, Psaltirea Renascentistă Franceză, Biserica Reformată Română din Transilvania, document,* ***Fragment Todorescu, Halici, Agyakfalvi, Fogaraşi, Gyarmathi*** *(sau* ***Anonim****),* ***Viski****, carte de imnuri, model metric şi ritmic.*

Un văl de uitare a fost aruncat asupra Bisericii Reformate Române (BRR) din secolele XVI–XVIII. Cu o competență ciuntită au fost prezentate în literatura de specialitate documentele care conțin cântările acestei biserici.

Lista documentelor care vorbesc despre Biserica Reformată Română și despre cântările ei începe cu așa-numitul *Document Todorescu* din 1573 și continuă cu documentele dintre anii 1640, *Halici*, *Agyakfalvi*, *Fogaraşi*, cu cel din 1660, *Gyarmathi* (sau *Anonim*), pentru a termina cu documentul *Viski* din 1697.

În cele ce urmează trecem în revistă pe scurt aceste documente, unele dintre ele fiind amplu analizate și comentate de N. Drăganu și I. Gheție, altele doar menționate de istorici ai literaturii române vechi ca I. Bianu – Hodoș, B. P. Hasdeu,

Anuar IEF, serie nouă, tom. 24, 2013, București, p. 197–215

https://biblioteca-digitala.ro

N. Iorga, N. Cartojan, C. Popa, Al. Piru. Aceşti istorici au prezentat sau analizat documentele în mod parţial, şi anume, doar din perspectivă istorică-literară, doar ca text, fără a ţine deloc seamă de elementul major: muzica lor. Ignorarea perspectivei muzicologice s-a datorat, foarte probabil, lipsei de competenţă în domeniul muzicologic a istoricilor literari şi, poate, şi dorinţei de a nu stârni nelinişti politice. La aceasta a contribuit şi faptul că toate textele de psalmi din documentele respective erau fără note muzicale, fără melodia lor.

Pe parcursul studiului comparăm textele unor psalmi aflaţi în aceste documente cu textele din Psaltirea Renascentistă Franceză şi ajungem la concluzia că Psaltirea din secolele XVI–XVIII a Bisericii Reformate Române transilvane n-a fost altceva decât versiunea în limba română a Psaltirii Franceze din secolul al XVI-lea, psaltire a cărei replică actuală este *Psaltirea Română – 2012*.

Cei mai mulţi istorici şi filologi au căutat să explice începuturile şi dezvoltarea scrisului în limba română ca rezultat al influenţelor străine, religioase: catolicismul, husitismul, luteranismul, calvinismul. Majoritatea cercetătorilor, printre care şi Nicolae Iorga[1], afirmă că cele mai vechi traduceri româneşti de cărţi religioase au fost efectuate în Maramureş şi în nordul Ardealului vecin, în prima jumătate a secolului al XVI-lea, şi anume între 1530 şi 1559, sub înrâurirea Reformei lui Luther.

În lucrarea sa despre începuturile scrisului în limba română, Petre P. Panaitescu arată că primele traduceri româneşti de cărţi religioase au fost realizate la începutul secolului al XVI-lea, între 1500 şi 1515, datorită unui curent intern. P. P. Panaitescu consideră că Reforma lui Luther ar fi constituit doar un exemplu pentru curentul românesc, în niciun caz nu ar fi dat impulsul tipăririi de traduceri în limba română, nici în nordul şi nici în sudul Ardealului[2].

Sursele istorice dovedesc că luteranismul a fost adoptat la început atât de populaţia maghiară, cât şi de coloniile săseşti din Ungaria şi Transilvania. Al. Rosetti scrie că Th. Huszti, cel care a propagat Reforma în Maramureş, venea din centrele reformate din comitatele Zips (Ungaria), Sáros (Slovacia) şi din Bistriţa (Transilvania)[3].

O condiţie pentru răspândirea luteranismului printre români a fost, fără îndoială, traducerea şi tipărirea cărţilor româneşti sub influenţa curentelor de reformă. Această activitate iniţiată şi patronată de saşi şi unguri s-a desfăşurat în mai multe centre: Sibiu, Alba Iulia, Braşov, Orăştie.

Istoricul literar Nicolae Cartojan relatează că în anul 1564 ungurii luterani se despart de saşii luterani şi îmbrăţişează Reforma calvină care aduce cu ea imixtiunea în credinţa poporului român, ideea transformării integrale a cultului

[1] N. Iorga, *Istoria literaturii religioase a românilor până la 1688*, Bucureşti, 1904, p. 19, 26.

[2] P. P. Panaitescu, *Începuturile şi biruinţa scrisului în limba română*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1965, p. 131, 133.

[3] Al. Rosetti, *Istoria limbii române din secolul al XIII-lea până la începutul secolului al XVII-lea*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1966, p. 361.

https://biblioteca-digitala.ro

ortodox în conformitate cu preceptele lui Calvin. „Ungurii se străduiesc", scrie Cartojan, „să atragă şi pe români la Reforma lui Calvin şi în acest scop ei luptă pe două fronturi: pe de o parte, ajută la tipărirea cărţilor bisericeşti în limba română, pe de altă parte, caută să impună cu sila, pe cale oficială, organizarea bisericii după normele calvine"[4]. Afirmaţia lui Cartojan e în rezonanţă cu ideea exagerată a unora, după care misionarismul calvin în Transilvania în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea nu ar fi fost altceva decât o formă ascunsă de maghiarizare a populaţiei româneşti, de desfiinţare a românităţii. Această afirmaţie trebuie corectată în sensul că atragerea de către unguri a românilor la reforma lui Calvin se limita la organizarea bisericii româneşti, în orice caz nu la desfiinţarea românilor şi a românismului[5].

În anul 1567, Gheorghe de Sângeorz este ales ca prim episcop calvin al românilor. Sinodul ţinut de el în acea vreme hotărăşte introducerea limbii naţionale în biserica română şi scoaterea din parohie a acelor „popi orbi" care vor păstra prejudecata limbii slavone.

După doi ani este ales ca episcop Pavel Tordaşi. Sub şefia sa, sinodul de la Aiud decide înlăturarea din ceremonial a tuturor lucrurilor privitoare la credinţă care nu îşi au temeiul în Sfânta Scriptură, renunţarea la cultul sfinţilor şi îndepărtarea din biserică a preoţilor care nu vor propovădui poporului în limba română.

La sinodul de la Cluj din anul următor Pavel Tordaşi intervine printr-o scrisoare pe lângă municipalitatea din Bistriţa prin care dă de ştire preoţilor români „ca să-şi aducă bani de cheltuială ca să cumpere cărţi româneşti: Psaltirea, pe care să o plătească cu un florin; altă carte Liturghia, pe care s-o plătească cu 32 denari"[6]. „Fără îndoială", scrie Drăganu, „Psaltirea ar putea fi şi aceea de la 1570 a lui Coresi..., dar ar putea să fie şi *Cartea de cântece şi de psalmi calvini*... Această carte, tradusă pe la 1570 şi tipărită în parte ori în întregime tot atunci, a fost adesea copiată cu 60–70 de ani mai târziu de preoţii reformaţi care păstoreau printre românii din Caransebeş, Lugoj şi împrejurimi şi care se obişnuiseră cu ea, iar acum le lipsea"[7].

Cartea despre care scrie Drăganu este o carte de cântări în limba română şi cu litere latine, destinată bisericii calvino-române. Această carte este prima din cele 6 documente imnologice pe care intenţionăm să le prezentăm aici. De ea se ocupă în

[4] N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, Bucureşti, 1980, p. 100.

[5] Vezi în acest sens lucrările lui Gábor Sipos de la Universitatea clujeană privind relaţiile calvino-ortodoxe din Transilvania, lucrări bazate pe documente din perioada de care ne ocupăm, din care rezultă sprijinirea Bisericii Ortodoxe Române de către calvinii maghiari, nu desfiinţarea ei şi a românităţii ardelene.

[6] N. Cartojan, *op. cit.* p. 102.

[7] N. Drăganu, *Mihail Halici – Contribuţie la istoria culturală românească din sec. XVII*, Extras din „Dacoromania", anul IV, Cluj, 1926, p. 87.

https://biblioteca-digitala.ro

mod deosebit Ion Gheție în studiul său din 1982[8], bazat pe lucrarea lui Sztripsky și Alexics din 1911, descoperitorii documentului care avea să fie denumit *Fragmentul Todorescu*[9].

DOCUMENTUL *FRAGMENTUL TODORESCU* DIN SECOLUL AL XVI-LEA (CIRCA 1573)

„În ziua de 7 februarie 1911", așa își începe Ion Gheție studiul, „dr. Hiador Sztripszky, custode la Muzeul Național din Budapesta, a găsit la anticarul Kun din capitala Ungariei un volum *in-quarto* de 94 file de la începutul secolului al XVI-lea, intitulat: *Diodori Siculi scriptoris græci libri duo de Philippo et Alexandro. Utrunque latinitate donavit Angelus Cospus Borroniensis, Viennae Pannoniae, 1516.* Cercetând scoarțele volumului, Sztripszky a observat că ele conțin, drept material de umplutură, o serie de foi aparținând mai multor tipărituri. Pe prima copertă a cărții se găsea imprimat anul legării volumului: 1601. Faptul sporea importanța descoperirii făcute, deoarece foile tipărite se dovedeau a aparține astfel secolului al XVI-lea. Procedând la o minuțioasă confruntare a filelor extrase din legătură, Sztripszky a observat că se găsește în prezența a opt coli tipografice aparținând la opt lucrări diferite... [Coala numărul 8 conține] *4 file (8 pagini) dintr-o scriere românească, tipărită cu litere latine și ortografie maghiară*"[10].

Ion Gheție se află, alături de Nicolae Drăganu, printre foarte puținii cercetători români care acordă toată atenția lucrării descriptive a lui Sztripszky și Alexics, lucrare pe care cu siguranță că au studiat-o și au analizat-o cuvânt cu cuvânt. În calitate de ardeleni, nu este exclus ca cei doi autori români citați să fi cunoscut și limba maghiară. De asemenea, nu este exclus ca și Sztripszky să fi cunoscut și el bine limba română, ba poate chiar să fie el însuși de origină română („Sztripszky" de la „Streza"?), dacă ar fi să luăm în considerație dedicația sa făcută pe exemplarul donat Academiei Române (vezi facsimilul paginii cu donația). Despre Alexics se afirmă că era un român angajat ca profesor la Universitatea din Budapesta.

Cele 8 coli tipografice din volumul descoperit de Sztripszky au fost extrase din volum și au intrat în posesia bibliofilului român Iuliu Todorescu din Budapesta, care le-a cumpărat de la anticarul Kun. „În momentul de față", scrie Ion Gheție, „cele patru file românești se găsesc în depozitul Bibliotecii Naționale «Szécsenyi» din Budapesta (cota RMK, I, 361/b)"[11].

[8] I. Gheție, *Fragmentul Todorescu* – Text stabilit, studiu filologic, studiu lingvistic și indice, Extras din volumul *Texte românești din secolul al XVI-lea*, București, Editura Republicii Socialiste din România, 1982.

[9] Dr. H. Sztripstzky, Dr. G. Alexics, *Szegedi Gergely – Éneskeskönyve XVI szazadbeli román forditásban – Protestáns hatások a hazai románságra*, Budapest, 1911 [*Carte de cântări din secolul XVI tradusă în română – Protestanții au scris-o pentru români*, Budapesta, 1911].

[10] I. Gheție, *op. cit.*, p. 261.

[11] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

Szegedi Gergely

ENEKESKONYVE·XVI·SSASAD·
BELI·ROMAN·FORDITÁSBAN

Diczénétec az Wrat. &c.

NY ßsc laudatz pre domnul: tote nemzeturile: vesitz pre iel tot fel de omeny: ke ßám en tharit kerre noy: Mezerere ßamare: Domnuluy dreptate: remaneua en uak.

Ferikaczunepurere: czinfire ſy tharie: Laudeza ſye tatcluy domnezeu: Sifiuluy alduir domnuluy Jeſus Chriſtus: Duhuluy ßuen: domnezeu: Panen uecze Amen.

PROTESTÁNS·HATÁSOK
A·HAZAI·ROMÁNSÁGRA·

IRTÁK
DR·SSTRIPSSKY·HIADOR·
ÉS·DR·ALEXICS·GYÖRGY·

BUDAPEST M·D·CCCC·XI·

Facsimilul cărţii din 1911 a lui Hiador Sztripszky şi György Alexics.
În cartuşul de pe coperta cărţii este redat facsimilul cântării din *Fragmentul Todorescu*, intitulată *Diczériétec az Wrat – Lăudaţi pe Domnul*: „Ni să lăudaţi pre Domnul toate nemzeturile...” – un amestec de biblic (psalmul 117) cu nebiblic

Tot Todorescu a însărcinat pe Sztripszky cu studierea şi publicarea documentului care a rămas în istorie sub numele de *Fragmentul Todorescu*. Acesta este cel mai vechi text literar românesc cunoscut scris cu litere latine. Cântările sunt traduceri din ungureşte şi reprezintă un fragment dintr-o carte de cântece calvină tipărită pentru uzul unor români care aderaseră la Reformă[12]. Cele opt pagini ale *Fragmentului Todorescu* conţin textul a zece cântece, dintre care cinci (numerele III, VI, VIII, IX şi X) sunt considerate de Sztripszky – ca şi de Densuşianu – ca fiind psalmi; restul de cinci sunt cântări de laudă, ultimul de înmormântare. Observaţia noastră este că afirmaţia lui Sztripsky şi Densuşianu potrivit căreia cântările III, VI, VIII, IX şi X din *Fragmentul Todorescu* ar fi psalmi este eronată. Aceste cântări nu sunt parafraze versificate de psalmi, aşa cum sunt psalmii autentici calvini, ci cântări influenţate de imnurile luterane, adică având nişte psalmi ca inspiraţie, dar conţinând idei personale şi hristologice din afara Bibliei. Cu oarecare dificultate se poate identifica provenienţa lor vechi-testamentară.

Iată câteva părţi ale textelor a doi dintre aceşti aşa-zişi „psalmi”, texte redate în ortografie actuală (sublinierea noastră reprezintă amestecuri cu elemente nebiblice străine de psalm):

[12] *Ibidem*, p. 263.

https://biblioteca-digitala.ro

Cântarea VIII (19) cu text derivat din psalmul 121

„Ni, să pomenim noi toți creștinii despre binele lu mare Domnezeu, că numai însuși el bine face, în cer, pre pământ el îndereptător. (amestec de biblic cu nebiblic)

Eu ochii miei sus i rădica pre cei munți mari și pre cele văi mari, cum agiutorul de unde să aștept, ce eu n-am aflat alt fără Domnezeu. (versetul 1 al psalmului 121)

Că numai el noauă agiutor și slobozitor den păcat, den moarte, mântui-ne-va den păgubitură, că el au rodit cerul și pământul. (versetul 2 al aceluiași psalm)

Nu te va lăsa în rea ispită și picioarele pre rău să te ducă, că poartă grijă domnul pre tine, că ai cunoscut numele lui cel sfânt. (versetul 3, prima parte)

Iacă, creștine, ce mare avem veselie noi întru Domnezeu, că el nu dormi, ce ne preveghie și însuși va el pre noi să păzească. (versetul 3 partea a doua, versetul 4, amestec nebiblic)

Domn Iesus Cristus păzi-va tine și cu mâna sa ogorni-va [va proteja] tine și tot tarul [povara] tău elu-i va purta și va coperi păcatele tale". (versetul 5, amestec nebiblic)

etc.

Cântarea X (9) cu text derivat din psalmul 117[13]

„Ni, să lăudați pre domnul toate nemzeturile [popoarele],
vestiți pre el tot fel de oameni,
că s-au întărit către noi meserere [mila] sa mare:
domnului dereptate rămâne-va în veac. (versetele 1, 2)
Fericăciune, putere, cinste și tărie,
laudă-ți fie Tatălui Domnezeu
și Fiului alduit [binecuvântat], domnului Iesus Cristus,
Duhului svânt Domnezeu până-n vecie. Amen". (amestec de biblic cu nebiblic)

Acești așa-zișI „psalmi", ca și cea mai mare parte din cântările din *Fragmentul Todorescu*, sunt lipsiți de rimă, o mare parte din ei conțin refren, ambele elemente fiind străine de psalmii calvini.

Cu toate acestea, „psalmii" din *Fragmentul Todorescu* conțin elemente care vor caracteriza toate textele psalmilor adevărați folosiți în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea de către Biserica Reformată Română, și anume: literația latină, graiul regional bănățean, ortografia, lexicul și sintaxa maghiară, prezența cuvintelor maghiare românizate.

Pe marginea studiului lui Sztripszky și Alexics au apărut diverse opinii ale unor istorici (I. Meteș, Iosif Popovici, Nicolae Drăganu, Al. Rosetti, S. Pușcariu, I. Révész, Dan Simonescu, Atanasie Popa...), legate de anul traducerii (circa

[13] Vezi și facsimilul copertei cărții lui Sztripszky și Alexics.

https://biblioteca-digitala.ro

1570?), de anul imprimării (circa 1573?), de locul tipăririi (atelierul lui Heltai din Cluj sau cel al lui Hoffhalter din Oradea?), de proveniența traducerii textului originar maghiar (bănățeană-hunedoreană sau bihoreană-debrețină?) și de originea etnică și apartenența cultică a traducătorului (maghiar, român, calvin, unitarian?).

Cercetările lui I. Gheție au confirmat opiniile formulate de Sztripszky și Alexics, opinii acceptate și de mulți alți cercetători, conform cărora *Fragmentul Todorescu* trebuie considerat a fi un text bănățean-hunedorean; tipărirea lucrării ca având loc la Cluj în atelierul lui Heltai; datarea aparținând primei părți a deceniului al șaptelea al secolului al XVI-lea.

Curentul cultural căruia îi aparține documentul *Fragmentul Todorescu* este cel calvin din cadrul Reformațiunii din Transilvania. Traducătorul era calvin, nu unitarian. Citându-l pe Binder[14], I. Gheție amintește că tocmai la locuitorii din Hunedoara se referă prima informație privitoare la răspândirea protestantismului la români, informație ce datează din anul 1526. I. Gheție argumentează că „cei ce au îmbrățișat Reforma în Banat și Hunedoara încă în prima jumătate a secolului al XVI-lea au fost românii catolici convertiți la religia oficială a statului maghiar în secolele al XIV-lea și al XV-lea", care era catolică. Acești români bănățeni și hunedoreni erau deci de câteva generații catolici și aparțineau micii nobilimi. „Ei trebuie să fi manifestat pentru Reformă același interes ca și ungurii și sașii din Transilvania. Pentru acești români, Reforma era o mișcare pornită din interiorul propriei lor biserici [catolice române], spre a schimba unele stări de lucruri necorespunzătoare spiritului vremii, și nu o doctrină străină, al cărei rost și scop le erau neînțelese, așa cum se înfățișa acelor români ce-și păstraseră credința ortodoxă. Succesul Reformei printre românii din Banat – Hunedoara își găsește, în felul acesta, explicația cea mai verosimilă"[15].

Important la I. Gheție este sublinierea faptului că românii din zona amintită au trecut la calvinism după anul 1564, „împreună cu ungurii cu care aveau strânse legături culturale și de civilizație"; el se referă aici la via activitate culturală desfășurată în comun de românii și ungurii calviniști și materializată prin traducerea în limba română a unor importante lucrări, ca *Evangheliarul de la Sibiu* (1551–1553), *Cazania I* și *Moltivelnicul de la Brașov* ale lui Coresi (1567–1568) și *Palia de la Orăștie* (1581). „Considerând toate aceste lucruri", își continuă Ion Gheție argumentația, „vom înțelege de ce traducerea și tipărirea unei cărți de cântece calvinești sunt lucruri cât se poate de normale, chiar și în perioada următoare... În concluzie, *Cartea de cântece* tipărită la Cluj în anii 1571–1575 este produsul literar-religios al comunității românești de religie calvină din părțile Banatului și Hunedoarei. Ea a fost scoasă la lumină spre a răspunde nevoilor spirituale ale acestora, și nu era un instrument de convertire a românilor la Reformă alcătuit în afara mișcării lor culturale"[16].

[14] P. Binder, *Începuturile Reformei din Transilvania și românii din Hunedoara*, în „Limba română", XX, nr. 3, p. 273–275.

[15] I. Gheție, *op. cit.*, p. 280.

[16] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

Cântecele din *Fragmentul Todorescu* sunt – după opinia lui Sztripszky şi Alexics – traduceri ale unor cântece din *Cartea de cântece* calvină în limba maghiară alcătuită de Gergely Szegedi, care a fost tipărită în 1562 la Debreţin. După părerea lui Ion Gheţie, părere împărtăşită şi de alţi cercetători, cartea n-a fost tradusă în limba română după un singur text maghiar, ci după mai multe culegeri similare, şi anume după *Gradualul de la Oradea* (calvin) din 1566 şi după *Cartea de cântece* (unitariană) a lui Ferenc David anterioară anului 1574[17].

Traducătorul cântărilor a fost identificat de unii exegeţi în persoana episcopului român calvin Pavel Tordaşi, maghiar la origine. Gheţie dărâmă această ipoteză şi propune teza originii româneşti a traducătorului pe care îl descrie astfel: „Un bărbat instruit care cunoştea limba maghiară [...]. El pare să fi deprins această limbă în prima jumătate a secolului al XVI-lea [...], o persoană în jur de 50 de ani sau chiar mai în vârstă [...], reşedinţa sa trebuie să fie căutată [...] într-unul din oraşele Caransebeş, Lugoj sau Haţeg [...], unul dintre preoţii românilor calvini din aceste centre"[18]. Acest bărbat învăţat stăpânea limba latină. „Constatarea nu ne va mira prea mult", continuă I. Gheţie, „dacă vom şti că încă din prima jumătate a secolului al XVI-lea românii bănăţeni de confesiune catolică îşi proclamau originea romană"[19].

Despre melodia pe care se cântau aceste cântece nu posedăm nicio informaţie. Dar la simpla observare a structurii metrice a versurilor acestor cântece e izbitor faptul că ele nu se potrivesc absolut deloc cu cea a psalmilor genevezi. În studiul separat al unuia dintre noi se arată că în cartea din 1573 lipseşte rima, iar strofa e greu de delimitat. Astfel, în exemplul mai sus citat – cântarea numărul X – metrica psalmului 117 (numărul de silabe pe vers) este, la strofa I, 13-9-15-13, adică 4 versuri, fără rimă, în timp ce metrica aceluiaşi psalm din *Psaltirea franceză* este, la strofa I şi următoarele, 8-8-8-8-8-8, adică 6 versuri cu rimă aabbcc. O suprapunere a psalmului genevez 117 din anul 1562 peste cântarea din *Cartea de cântece* traduse în 1573 este imposibilă. „Singura speculaţie care se poate face este că melodia cântecelor lui Szegedi ar fi putut conţine împrumuturi atât din cântecele populare, cât şi din cântările bisericeşti gregoriene: acelaşi lucru s-a spus de către imnologii francezi şi despre primele melodii al psalmilor francezi de la Strasbourg din 1539, melodii de sorginte germană. Începând cu primele ediţii geneveze din 1541 şi până la cele din 1562–1565, aceste melodii străine de geniul francez au fost abandonate şi înlocuite cu cele create sau modificate de francezii Guillaume Franc, Loys Bourgeois, Pierre Davantes"[20].

În analiza documentului *Fragmentul Todorescu*, istoricii şi filologii nu fac nicio raportare la muzica acestor texte. Ignorarea funcţiei prozodice (imnice) a textului analizat impune o nouă abordare a lui din perspectivă imnologică. Aşa-zişii

[17] I. Gheţie, *op. cit.*, p. 276.
[18] *Ibidem*, p. 281.
[19] *Ibidem*, p. 282.
[20] M. V. Diaconescu, *Introducere la „Psaltirea Română 2012"*, lucrare în curs de publicare.

https://biblioteca-digitala.ro

psalmi din *Fragmentul Todorescu* nu au structură strofică, metrică, rimică, nu au conținut strict biblic; ei sunt o imitare a așa-zișilor psalmi germani, a coralului luteran. Oricât de agreat și frecvent utilizat de către comunitățile protestante, coralul luteran nu este, din punctul de vedere reformat, decât o creație imnologică subiectivă, amestecată cu elemente doctrinare străine de textul strict biblic, un amestec de biblic cu nebiblic.

DOCUMENTELE *HALICI*, *AGYAKFALVI*, *FOGORAȘI* DE LA MIJLOCUL SECOLULUI AL XVII-LEA

În secolul al XVI-lea, geografia religioasă a Transilvaniei arată un extraordinar relief determinat de marile schimbări geopolitice. În bătălia de la Mohács din 1526 creștinii sunt înfrânți de otomani, regatul maghiar dispare și lasă în urma lui trei zone: cea de apus, sub domnie austriacă, cea de mijloc, transformată în pașalâc, și cea de nord-est, transilvană, declarată pentru scurt timp ca regat și devenită apoi Principat, sub suzeranitate otomană. Interesată de a slăbi Curtea vieneză catolică, Poarta istanbulică musulmană sprijină Reformațiunea și acordă Principatului Transilvania libertate religioasă cvasiabsolută. De ea se folosesc primii principi transilvani și nobilimea maghiară pentru a recunoaște cele patru religii „recepte" (admise), catolică, luterană, calvină, unitariană, fiecare dintre ele străduindu-se să atragă pe românii ortodocși din zonă. Așa cum s-a arătat mai sus, catolicii au avut deja mai înainte unele succese punctuale între români. Cât îi privește pe luteranii care i-au urmat în ordine cronologică pe catolici, efortul lor prozelitistic a eșuat cu totul, în ciuda strădaniilor juzilor sași din Brașov și a tipăriturilor bisericești ale lui Coresi. Calvinii maghiari însă – ca unii care dețineau pârghiile politice și materiale în Principat – au reușit, pe zone întinse și pe timp de câteva secole, să obțină succese importante.

Perioada de avânt prozelitist din a doua jumătate a secolului al XVI-lea inaugurată de un principe calvin a fost urmată de o perioadă de acalmie în timpul principilor de confesiune catolică. Împrumutând despoticul principiu apărut recent în Europa Centrală, de *cujus regio, ejus religio* (religia unei întregi regiuni trebuie să fie religia celui care guvernează acea regiune), principii catolici ai Transilvaniei (ca, spre exemplu, cei trei Báthori) n-au mai sprijinit calvinizarea românilor, dar nici nu au interzis-o. În aceste condiții, *Cartea* din 1573 de cântece calvine a lui Szegedi, traduse pentru români, s-a epuizat. Dar odată cu instalarea principilor calvini Gabriel Bethlen, György Rákóczi I la cârma principatului, asistăm la intensificarea eforturilor de amplificare a Bisericii Reformate Române (BRR) din Transilvania. Așa se explică măsurile recomandate guvernului transilvan (Dieta) în anii 1640 de către autoritățile bisericești calvine (Sinodul) de a reedita și a face

https://biblioteca-digitala.ro

adăugiri la vechea *Carte de cântări române* din 1573, măsuri propuse, dar – se pare – nu şi realizate[21].

Dar chiar dacă aceste măsuri nu s-au realizat, cert este că noi traduceri, de data aceasta de psalmi genevezi autentici, din maghiară în română, au fost făcute din ce în ce mai multe, şi că ele au fost făcute chiar de la începutul secolului al XVII-lea de către anonimi, folosind pentru aceasta versiunea în maghiară realizată de Albert Molnar Szenci din 1609. În *Psaltirea* sa, Molnar Szenci reia sută la sută melodiile şi structura textică a psalmilor din *Psaltirea* germană a lui Lobwasser din 1573 care, la rândul ei, folosise melodiile şi structura strofică a *Psaltirii Franceze* din 1562.

Tocmai despre aceşti psalmi francezi autentici traduşi în limba română vorbesc copiile rămase în manuscris ale unor Halici, Agyakfalvi, Fogaraşi. În culegerile de parafraze de psalmi făcute de aceştia se regăsesc şi unele dintre cântecele vechi din secolul al XVI-lea (1573). Culegerea lui Mihai Halici, senior din Caransebeş, cu numai 2 psalmi, are loc în jurul anului 1640, cea a lui Sándor Gergely Agyakfalkvi din Haţeg, cu un număr mai mare de psalmi, are loc în anul 1642; cât despre culegerea lui Ştefan Fogaraşi din Lugoj, se ştie doar că a fost începută în jurul anului 1648, că ea viza publicarea unei cărţi noi, dar nu se ştie dacă intenţia a devenit sau nu realitate. De această perioadă a anilor 40 ai secolului al XVII-lea şi de colecţionarii şi copiştii de psalmi calvini se ocupă pe îndelete, în anii interbelici, istoricul Nicolae Drăganu. O expunere cât mai detaliată a cercetărilor lui este cât se poate de edificatoare.

HALICI – 1640

Documentul la care se face referinţă aici aparţine lui Mihail Halici, jurat şi rector al şcolii din Caransebeş, tatăl poetului Mihail Halici. Oraşele Caransebeş şi Orăştie erau renumite încă din secolul al XVI-lea prin şcoala şi predicatorii lor reformaţi. Doi dintre aceşti predicatori calvini români, Ştefan Herţe şi Zăcanu Efrem, fuseseră traducătorii *Paliei de la Orăştie*. În şcolile reformate din aceste oraşe „se învăţa sistematic limbile latină şi elină, la care s-a adaus apoi şi cea evreiască"[22].

În studiul său despre contribuţia lui Mihail Halici-tatăl la cultura română din secolul al XVII-lea, Nicolae Drăganu ne vorbeşte de existenţa a „două fragmente de psalmi româneşti", al căror text s-a găsit pe scoarţele şi foile din legătura unei cărţi din 1638, aflată în posesia lui Halici. „Pe cele dintâi două file legate lângă ea, găsim nişte începuturi de psaltire scrise româneşte cu ortografie ungurească."[23] Cei doi psalmi sunt psalmii 1 şi 13. Analiza lor conduce la observaţii diferite.

[21] M. V. Diaconescu, *op. cit.*

[22] N. Drăganu, *Mihail Halici – Contribuţie la istoria culturală românească din sec. XVII*, extras din „Dacoromania", anul IV, Cluj, 1926, p. 81.

[23] *Ibidem*, p. 86.

https://biblioteca-digitala.ro

Psalmul 1

Pe pagina numerotată 207 a documentului se află scrisă parafraza în versuri a psalmului 1. Textul începe cu titlul psalmului în maghiară, *Psalmus 1. Az kinem iar*, şi continuă cu strofele în română cu ortografie maghiară:

„Kare nu emble 'n svatul reylor
Si nu va szta pre kale de pekat
En szkaunul de bedzokure nu sede
Cze en ledze Domnului sze deszmiarde
Acsesztai grisa dzuva si nopte
Om ka czesztai ferikat adever".

Comparând textul din 1640 al lui Halici-tatăl cu cel de mai târziu, din 1697, al lui Viski, autorul constată marea asemănare între cele două versiuni, ceea ce îl face să presupună că „e vorba de copierea aceleiaşi traduceri"[24]. Cu excepţia câtorva inversiuni de cuvinte, cele două variante, *Halici* şi *Viski*, sunt identice. Numărul de silabe pe vers şi numărul de versuri pe strofă sunt identice în ambele variante cu numărul de silabe şi de versuri din *Psaltirea Franceză* (atenţie: cuvântul *scaunul* are două silabe!). Deşi accentica este în multe locuri pe dos şi deşi rima (aabbcc) şchioapătă, schema originalului francez este respectată. E în afară de orice îndoială că românii din Biserica Reformată Română cântau, ca şi maghiarii, ca şi germanii şi ca şi francezii, aceeaşi melodie.

Psalmul 1 – Halici (1640)	**Psalmul 1 Viski (1697)**
Strofa I – transcriere în ortografie actuală	
„Care nu îmblă-n sfatul răilor	„Care nu îmblă-n sfatul răilor
Şi nu va sta pre calea de păcat,	Şi nu stă în calea păcătoşilor,
În scaŭnul de batjocură nu şede,	În scaŭnul de batjucuroşi nu şede,
Ci în legea Domnului se dezmiarde,	Ci în legea Domnului se dezmiarde,
Aceasta-i grija ziua şi noaptea,	Ziua şi noaptea aceasta-i grija,
Om ca cesta-i fericat adevăr".	Zău că-i fericat omul ca cesta".

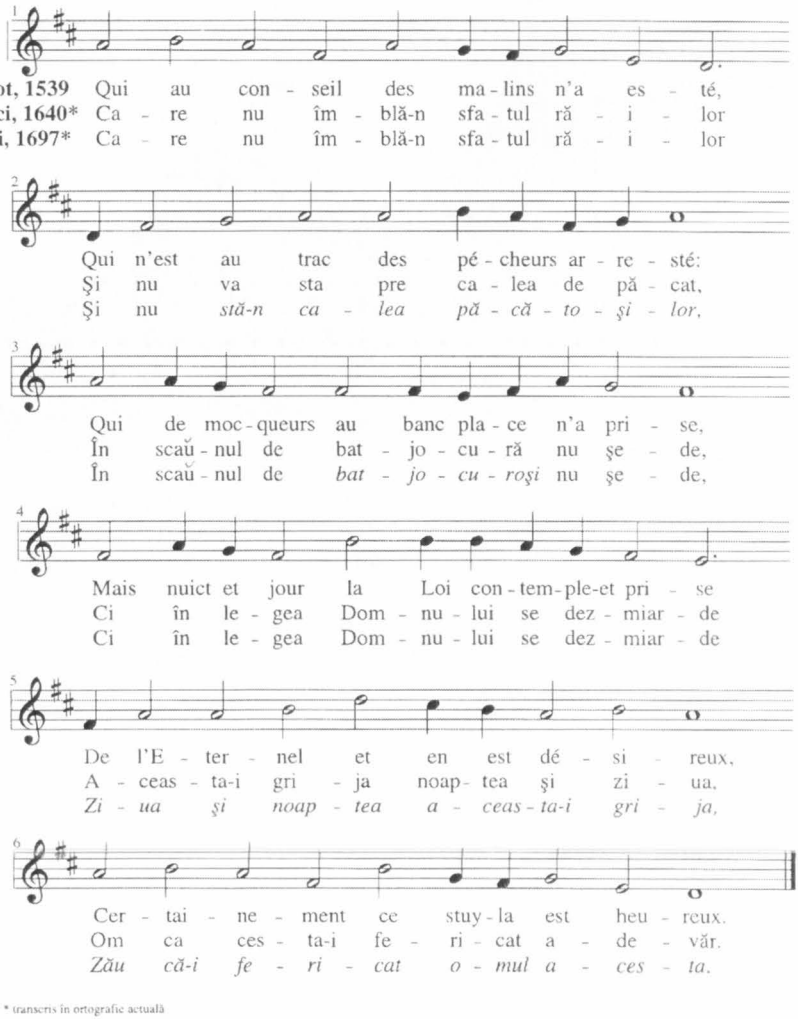
Redăm, în continuare, partitura psalmului 1 cu textul original francez (1562) şi cu textul tradus în română în variantele *Halici* (1640) şi *Viski* (1697).

[24] *Ibidem*, p. 87. În manuscrisele din deceniul 4 al secolului al XVII-lea e vorba despre psalmii francezi preluaţi prin filiera Lobwasser – Szenci, precum şi despre amplificarea numărului lor şi mai ales de îmbunătăţirea treptată a lor în decursul deceniilor următoare. Aceasta se poate vedea cu claritate atunci când se compară versiunile manuscriselor *Halici-Agyakfalvi-Fogaraşi* cu versiunea, oarecum finală, din 1697, a lui Viski – cf. M. Ciuciu, M. Diaconescu.

https://biblioteca-digitala.ro

Psalmul 1 - strofa I

cu versiunile franceză veche şi română veche Halici şi Viski
pe schema metrică şi tiparul melodic din Psaltirea Renascentistă Franceză
după datele oferite de Pierre Pidoux în "Le psautier huguenot", Paris, 1962, p. 3



* transcris în ortografie actuală

Cuvintele diferite la Viski faţă de Halici sunt redate cu litere cursive.
(Sursă: M. V. Diaconescu, *Introducere la Psaltirea Română*)

Dacă în ceea ce priveşte psalmul 1, structura prozodică din copia lui Halici corespunde atât cu cea a psalmului 1 din copia lui Viski (1697), cât şi cu cea de origine din *Psaltirea Franceză* din 1562, nu acelaşi lucru se poate spune despre psalmul 13 al aceluiaşi copist:

https://biblioteca-digitala.ro

Psalmul 13 – Halici (1640) **Psalmul 13 Viski (1697)**

Strofa I – transcriere în ortografie actuală

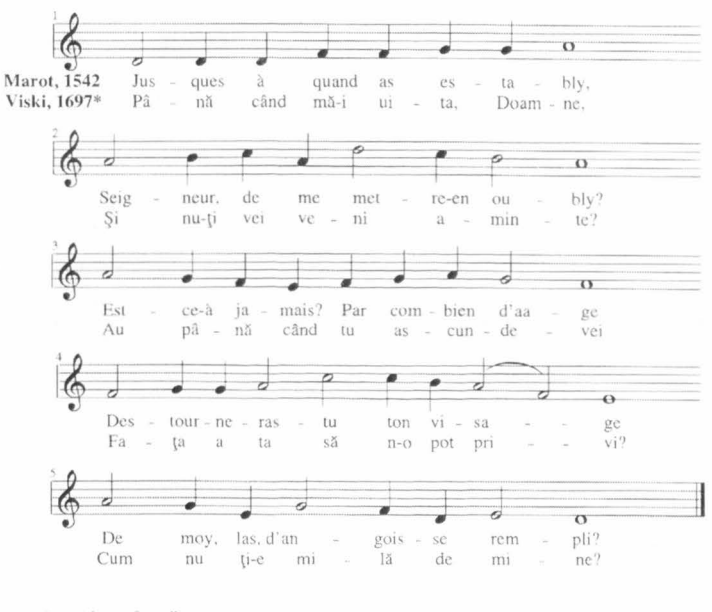
„Până când, Doamne, vei amărî mine,
Până când fața ascunde-şi de mine?
Doar în vecie vei zutrui [?] mine
Dosădit [îndurerat] capul mieu".

„Până când mă-i uita, Doamne,
Şi nu-ți vei veni aminte?
Au până când ascunde-vei
Fața a ta să n-o pot privi?
Cum nu ți-i milă de mine?"

Comparând textele psalmului 13 din *Halici* (1540) şi *Viski* (1697) se poate uşor vedea cât de nepotrivite sunt unul cu altul, atât în ce priveşte numărul de versuri pe strofă, cât şi numărul de silabe pe vers. Această constatare îl duce pe Drăganu la concluzia că „psalmul 1 din copia lui Halici se potriveşte cu cel al lui Viski, pe când psalmul 13 nu: unul are în vedere traducerea veche [din 1573, n. n.], celălalt a fost tradus de Viski din nou"[25]. Cu alte cuvinte, traducerea veche a psalmlui 13 (copiată şi de Halici) nu cunoaşte psalmul francez, în timp ce cea mai nouă a lui Viski, da.

Psalmul 13 - strofa I

cu versiunile franceză veche (Marot) şi română veche (Viski)
pe schema metrică şi tiparul melodic din Psaltirea Renascentistă Franceză
după datele oferite de Pierre Pidoux în "Le psautier huguenot", Paris, 1962, p. 21



* transcris în ortografie actuală

Rima lasă de dorit, ca şi accentica versurilor 1, 3, 4 ,
dar metrica textului din Viski e aceeaşi cu cea a lui Marot din *Psaltirea Franceză.*

[25] *Ibidem*, p. 90.

https://biblioteca-digitala.ro

Această constatare se poate urmări şi mai clar pe partitura psalmului 13, unde textul originalului francez (1562) este pus alături de cel tradus în română din varianta Viski (1697).

AGYAKFALVI – 1642

Una dintre copiile din această vreme, „întregită cu câteva cântece nou introduse la reformaţi după 1600, se păstrează în biblioteca colegiului reformat din Debreţin [...]. Cel care a făcut-o în decurs de două luni şi cinci zile pe 64 de foi (128 pp.) [...], iscăleşte: «Anno 1642. 4 die 9-bris In Hatszag Gregorius Sandor Agyakfalvinus»"[26].

Vorbind despre activitatea secuiului Agyakfalvi, Sztripszky ne spune că el a fost copist, nu traducător: „Agyakfalvi nu a tradus cântece româneşti, ci doar le-a copiat cursiv din textul aflat în faţa lui"[27]. Despre manuscris Sztripszky afirmă că el începe dintr-odată cu rugăciuni (*Ante cancionem*), fără pagină de titlu, conţine în copie o culegere de 70 de cântece, că ele au rămas neschimbate de-a lungul veacului al XVII-lea, că unele din ele sunt identice cu cântările vechi III, VII, VIII şi IX din Fragmentul Todorescu, dar că sunt şi cântări noi compuse în secolul al XVII-lea[28].

La pagina 22 a manuscrisului încep cântările pe mai multe categorii: I. educativ-moralizatoare creştineşti, în număr de 8; II. de Naşterea Domnului, în număr de 10; III. de Paşti, în număr de 11; IV. de Înălţare, în număr de 6; V. cântări psalmice, în număr de 6; şi încă alte categorii cu subiect pur creştin (de sărbători, de înmormântare, de Sfânta Cină, ocazionale...)[29].

Gheţie constată că „în culegerea lui Agyakfalvi sunt cuprinse şi cântece al căror original maghiar a apărut după 1600. Constatarea este în măsură să ne atragă atenţia asupra faptului că românii calvini au continuat să-şi îmbogăţească, în cursul timpului, repertoriul cântecelor. Înmănunchierea lor într-o nouă carte, destinată poate publicării, s-a făcut în jurul anului 1640, în împrejurările de ordin cultural-religios create de creşterea propagandei calvine. Includerea cântecelor calvine în ritualul serviciilor divine ale românilor a fost una din recomandările exprese ale autorităţilor bisericeşti calvine din Alba Iulia"[30].

Ceea ce Gheţie nu spune este că nu de „cântece" e vorba în liturgica reformată, ci de psalmi, numai psalmi, exclusiv de cei 150 de psalmi genevezi, intonaţi de către întreaga adunare, la unison şi fără nici un fel de acompaniament, manieră de utilizare liturgică care nu se întâlnea nici la catolici, nici la luterani, ci doar la ortodocşi şi doar în sinagogă.

[26] *Ibidem*, p. 89.
[27] Sztripszky – Alexics, *op. cit.* p. 175.
[28] *Ibidem*, p. 176.
[29] *Ibidem*, p. 180.
[30] I. Gheţie, *op. cit.*, p. 283.

https://biblioteca-digitala.ro

În lucrarea sa despre Halici, Drăganu face trecerea de la psalmii de până în 1640 – psalmi şi vechi, şi noi – şi psalmii din culegerea lui Agyakfalvi. În vremea aceasta, când Cartea de cântări din 1573 se epuizase, iar predicatorii calvini din zona Caransebeş şi Lugoj duceau lipsa lor, autorităţile ardelene calvine maghiare declaşează o nouă acţiune propagandistică printre români. Superintendentul – liederul – Katona Geleji cere ca psalmii traduşi în româneşte şi folosiţi de cei din Caransebeş şi Lugoj să se tipărească pentru a fi cântaţi în toate adunările[31]. „O copie de aceasta, întregită cu câteva cântece nouă introduse la reformaţi după 1600" este cea făcută de Agykfalvi"[32]. Sursa pentru noile cântări introduse după 1600 nu putea fi alta decât versiunea maghiară a Psaltirii franceze făcută de către Albert Molnar Szenci (*Psalterium Hungaricum*, 1607). Unul dintre cei care s-au angajat să publice această culegere de cântări atât vechi, cât şi noi, adică genevezi, a fost predicatorul calvin român Ştefan Fogaraşi.

FOGARAŞI – 1648

Predicatorul calvinist român Ştefan Fogaraşi din Lugoj a scris şi a publicat în 1648 un catehism reformat după cel de la Heidelberg, catehism folosit ca manual de religie pentru elevii şcolilor reformate din Caransebeş, Lugoj, Făgăraş. Cartea a fost dedicată lui Acaţiu Barceai, banul zonei Caransebeş-Lugoj, aprig sprijinitor al şcolilor reformate româneşti. Cu această ocazie Fogaraşi se adresează lui Barceai, nădăjduind că acesta îl va îndemna „ca să traducă în limba românească Psalmii lui David a căror traducere a început-o, dar din pricina altor ocupaţiuni a întrerupt-o, şi după aceea cu ajutorul lui Dumnezeu şi al Măriei tale [Barceai avea să ajungă principele Transilvaniei] să-i poată scoate în viitor la lumina zilei în limbă românească, ceea ce până acum n-a fost"[33]. Prin expresia lui Fogaraşi „a-i scoate la lumina zilei" se înţelege „a-i tipări".

Hasdeu îl aminteşte şi el pe Fogaraşi în studiul său „Românii bănăţeni", considerându-l ca pe unul din cei trei-patru mari „actori" care au jucat un rol de seamă pe scena teatrului „unei remarcabile mişcări literare omogene", adecă româneşte cu litere latine.

Vorbind despre Documentul Gyarmathi (Anonim) din 1660, I. Gheţie afirmă că acesta conţine „o traducere în versuri a psalmilor efectuată probabil de Ştefan Fogaraşi după originalul maghiar al lui Albert Molnár de Szenc"[34].

[31] N. Drăganu, *op. cit.* p. 88.

[32] *Ibidem.*

[33] N. Drăganu, *op. cit.*, p. 89; Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche. 1508–1830*, tomul I, *1508–1716*, Bucureşti, 1903, p. 95.

[34] I. Gheţie, *op. cit.* p. 204.

https://biblioteca-digitala.ro

DOCUMENTELE *GYARMATHI (ANONIM)* – CIRCA 1660 – ŞI *VISKI* (1697)

Cu aceste două documente încheiem trecerea în revistă a principalelor izvoare privind Psaltirea reformată română din Transilvania secolelor al XVI-lea – al XVIII-lea. Ele oferă copia parafrazelor versificate a tuturor celor 150 de psalmi calvini în limba română şi în literaţie latină. Deşi la circa 40 de ani distanţă unele de altele, textele celor două manuscrise sunt, cu mici diferenţe, aceleaşi. Ele se calchiază perfect pe structura textului original francez, ceea ce înseamnă că şi melodia pe care se cântau nu putea fi decât aceeaşi cu cea franceză de origine. Psalmul 20 din partitura de mai jos demonstrează marea asemănare dintre cele două documente şi vizualizează ceea ce copiştii celor două documente nu putuseră reda în scris la acea vreme: notele muzicale.

Primul dintre cele două documente a fost prezentat în mod suficient de N. Drăganu; ultimul (Viski) aşteaptă să fie publicat şi comentat în amănunt. În studiul nostru ne mărginim la oferirea câtorva informaţii de amănunt, lăsând altora posibilitatea de a le comenta neciuntit – adică şi prozodic, şi melodic – în întregime, în viitor.

Fără să-l numească aşa în lucrarea sa intitulată *Un manuscris calvino-român din veacul al XVII-lea*, Nicolae Drăganu prezintă documentul respectiv ca fiind descoperit în 1911 în biblioteca liceului reformat din Cluj de către G. Alexics, cel care îl şi copiază şi care anunţă că îl va publica curând. Înainte de a poposi pe rafturile bibliotecii colegiului reformat din Cluj, manuscrisul a aparţinut lui „Doctor Gyarmathi Sámuel". Acest lucru ne-a permis să-l prezentăm aici sub denumirea de „Documentul Gyarmathi" sau „Anonymus"[35].

Drăganu arată că acest manuscris trebuia să fie tipărit sub forma unei cărţi de cântări şi psalmi numai cu text, fără note, la fel ca manuscrisul de mai târziu al lui Viski. Cele 414 pagini ale lui conţin 42 cântece diferite (invocaţii, Naşterea Domnului, Paşti, Înălţare. Rusalii etc.), precum şi cei 150 de psalmi ai lui David.

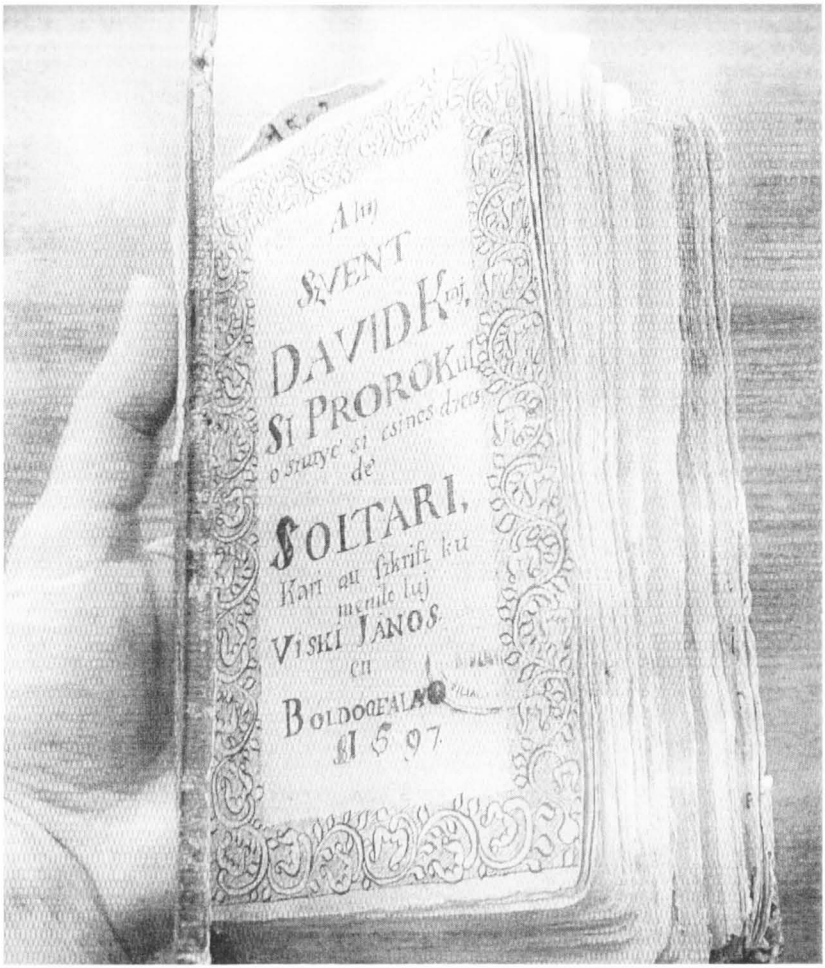
Dacă cine a scris manuscrisul nu se ştie, în ceea ce priveşte datarea lui, aceasta este apreciată de Drăgan pe baza filigranului hârtiei (o coroană deasupra unui W) ca fiind „pe la 1660"[36].

Cel de al doilea document din cuplul major de manuscrise este cel denumit *Documentul Viski*.

[35] N. Drăganu, *Un manuscris calvino-român din veacul al XVII-lea*, Bucureşti, M.O., Imprimeria Naţională (Extras din volumul omagial pentru fraţii Alexandru şi Ion Lepădatu), 1936, p. 2.

[36] *Ibidem*, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro



Documentul Viski, fotografie de Hanna Bota, 2012.
(Sursa: Biblioteca Academiei Române – Filiala Cluj, prin amabilitatea domnului Bogdan Crăciun)

B. P. Hasdeu ne spune că manuscrisul este o copie scrisă în anul 1697 în Boldogfalva (Sântămărie) şi în Geoagiul-de-Jos, de lângă Haţeg, de predicatorul reformat Ioan Viski. Documentul a fost descoperit de dr. Silasi în biblioteca liceului reformat din Cluj. Astăzi el se află în Biblioteca Academiei Române – Filiala Cluj. Hasdeu îl consideră pe Viski ca „represintând – lângă Fogarasi, lingă Haliciŭ [...], Anonymus Ligoshiensis – aceĭaşi mişcare literară curat logoşénă dintre 1654–1700”[37]. Manuscrisul conţine – după maniera întâlnită în toate documentele anterioare – nu numai psalmi calvini, ci şi cântece protestante. După

[37] B. P. Hasdeu, *Românii bănăţeni*, Bucuresci, 1896, p. 10, 11.

https://biblioteca-digitala.ro

Sztripsky, Viski ar fi fost nu numai copist, ci şi traducător[38]. Istoricul N. Drăganu consideră şi el că „Ioan Viski [...] a completat şi tradus restul [de psalmi] după acei ai lui Albert Szenci Molnár"[39]. Psalmii lui Albert Szenci Molnár sunt psalmii francezi!

Din compararea titlurilor aflate în documentul Gyarmathi cu cele din documentul Viski se poate constata în 40% din cazuri marea identitatea a lor, sau – în 60% din cazuri – marea lor asemănare. Acelaşi lucru ar trebui să se poată afirma şi în ce priveşte întregul text al psalmilor. Ca exemplu în acest sens dăm la sfârşitul acestui studiu, comparativ, cazul psalmului 20, singurul facsimilat de Drăganu în lucrarea lui.

Nu ştim exact cine a tradus în versuri psalmii francezi în româneşte urmând filiera germană-maghiară (Lobwasser – Szenci). Ceea ce putem însă presupune ca fiind cel mai apropiat de adevăr este faptul că o întreagă pleiadă de versificatori români au participat la finalizarea Psaltirii Reformate Române, o serie în care, pe lângă mulţi anonimi, ar trebui să includem neapărat pe Ştefan Fogaraşi şi Ioan Viski, doi predicatori reformaţi români.

La sfârşitul acestei prime părţi a studiului nostru consacrat primelor psaltiri versificate româneşti, concluzia cea mai importantă care s-ar putea formula pe baza celor arătate este că a existat către mijlocul secolului XVII o carte de cântări conţinând parafrazele versificate ale tuturor celor 150 de psalmi din Biblie, având ca model strofic, metric şi rimic Psaltirea Renascentistă Franceză din 1562. Preluarea modelului francez nu s-a făcut direct, ci prin treceri succesive: din franceză în germană (de la Marot la Lobwasser în 1573), din germană în maghiară (de la Lobwasser la Molnar Szenci în 1607) şi, în fine, din maghiară în română (de la Molnar Szenci la unul sau mai mulţi Anonimus în prima parte a secolului XVII). Această carte de cântări – nu se ştie dacă publicată sau doar în copii – a fost folosită intens de comunităţile aparţinând Bisericii Reformate Române din Transilvania.

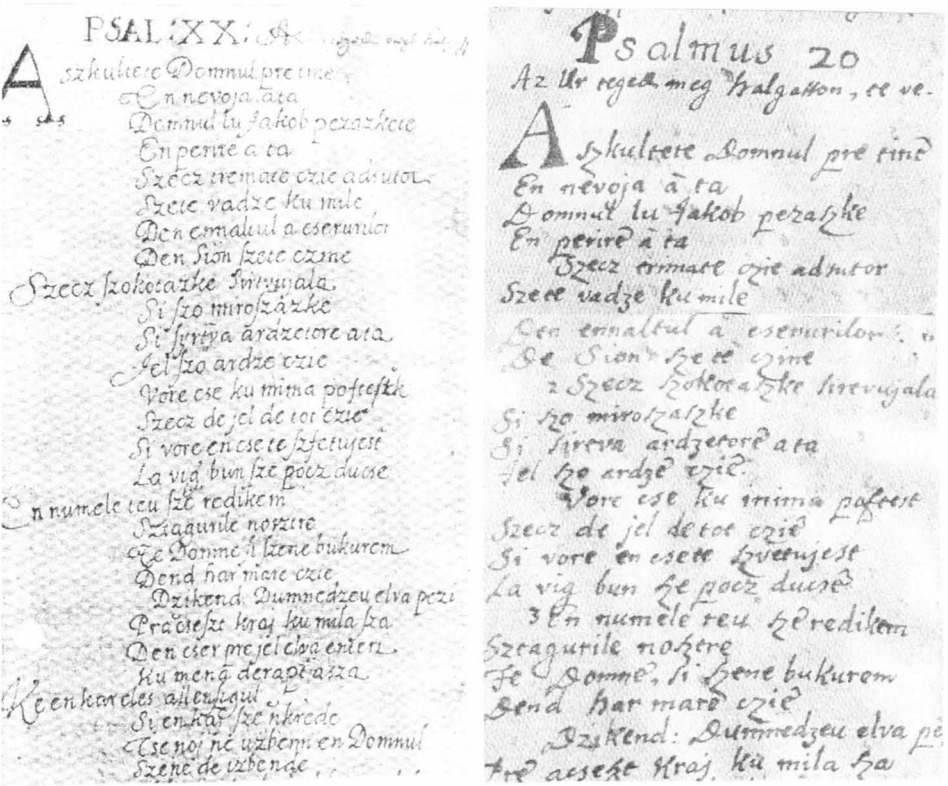
În partea a doua a studiului nostru vom prezenta *Psaltirea în versuri* din 1673 a lui Dosoftei, mitropolitul Moldovei, încercând să stabilim dacă a existat sau nu o înrâurire a Psaltirii reformate române asupra creaţiei poetice a lui Dosoftei, şi să găsim o legătură pe plan melodic între cele două: una – o carte de cântări, cealaltă – o carte de învăţătură, una – destinată comunităţii de credincioşi, cealaltă – individului.

[38] Sztipszky-Alexics, *op. cit.*, p. 188: „Viski nu numai a cules cântece vechi de felul celor ale lui Szegedi, ci a şi tradus complet (s.n.) psalmii lui Szenci – Molnár"; această afirmaţie a lui Sztripsky nu este comentată sau împărtăşită de alţi cercetători.

[39] N. Drăganu, *op. cit.*, p. 90.

https://biblioteca-digitala.ro

Exemplul nr. 1. Facsimilul Psalmului 20 în manuscrisele 1660 (*Anonymus*) la stânga şi 1697 (*Viski*) la dreapta.



În stânga, versiunea din 1660 (*Anonymus*), în dreapta versiunea din 1697 (*Viski*). Cu excepția lipsei – probabil din neatenție – a silabei „- te" din versul al 3-lea la Viski, ambele versiuni sunt identice. Caligrafia copistului anonim al manuscrisului din 1660 este mai îngrijită decât cea a lui Viski din 1697. (Sursă: M. V. Diaconescu, *Introducere la Psaltirea Română*).

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PATENT ŞI CREATIVITATE FEMININĂ ÎN SĂRBĂTORILE BIOGRAFICE

MARIN MARIAN-BĂLAŞA

Feminine License and Creativity in the Biographical Feasts

This article pleads for the acknowledgement of a biological foundation for (any) culture, and underlines the female contribution, originality, sensitivity, and creativity inside the traditional Romanian culture. It surveys many facts, aspects, and elements comprised in the gestures and beliefs that characterize the biographical culture (customs and celebrations in their particular features), and reveals one important fact: women are not just the best preserves and performers of cultural and religious actions; women themselves are inspirers and creators of many such elements that characterize the folk social traditions in the rural Romania of yore. The feminine origin, hence creativity, is here acknowledged and revealed, as many pragmatic actions and imaginary, superstitious, magical and religious representations bear the conceptual imprint of those who perform them.

Keywords: *biographical customs/celebrations, feminine creativity, Romanian folk culture, feminism.*

Cuvinte-cheie: *sărbători biografice, creativitate feminină, cultură populară românească, feminism.*

INTRODUCERE

Printr-o rutină a exprimării empirice, neconceptuale, în etnografia, folcloristica şi etnologia românească încă se mai vorbeşte despre „sărbătorile ciclului vieţii" sau „sărbătorile vieţii umane", încă ignorându-se că este vorba, pur şi simplu, despre aspectele/sărbătorile *biografice*. După cum, în acelaşi spirit anti- sau ne-intelectualist, încă se vorbeşte despre „ciclul anului" sau „sărbătorile de peste an", ignorându-se conceptul de *calendar* şi *calendaristic*. În articolul de faţă nu mă refer deloc la sărbătorile calendaristice, observând doar sărbătorile biografice ale culturii româneşti tradiţionale.

Tot o rutină a academismului românesc determină discutarea societăţii rurale româneşti ca un întreg omogen, o reducere a ceea ce este „colectiv" sau comunitar la o masă indiferentă de indivizi, în care, de fapt, personalitatea şi genul, subiectivitatea şi individul parcă nu ar exista, ori cel puţin nu s-ar face cu (aproape) nimic remarcate. Este aici, desigur, şi vina mentalităţilor intelectualităţii româneşti din epoca comunistă, în care totul se rezuma la „mase" (populare) şi reprezentanţi,

Anuar IEF, serie nouă, tom. 24, 2013, Bucureşti, p. 217–231

https://biblioteca-digitala.ro

cultura tradiţională se reducea la performare sau reiterare de gesturi moştenite, iar creativitatea era un proces exclusiv istoric şi imemorial, eventual antic sau medieval, dar nicidecum *observabil*, ca atare, *în act*.

Titlul materialului de faţă rezumă observaţia, obiectivul şi tema centrală a întregului studiu, întrucât, analizând sărbătorile biografice româneşti este uşor de observat că prezenţa femeilor – o prezenţă atât actanţial-performativă, cât şi mentalitară, conceptual-elaborativă şi emoţional-expresivă – este mai mult decât masivă. Desigur, bărbaţii există şi ei, alături de femei, bătrâni şi tineri, cu roluri variate şi uneori chiar protagoniste, bine reliefate. Dar, aşa cum vom vedea, aspectele feminine şi rolurile feminine domină (prin frecvenţă), chiar dacă uneori ele nu sunt atât de vocale, sonore într-un sens impozant sau autoritar(ist). Iar în nenumărate situaţii în care această preponderentă feminină este subtilă, (sub)liminară, de culise doar, ea preexistă, generează ori condiţionează fapte sau evenimente de o manieră a cărei consistenţă merită reconsiderată.

Fără a fi un studiu feminist, materialul de faţă accentuează şi astfel emancipează contribuţia, originalitatea, sensibilitatea şi creativitatea feminină în cadrul culturii tradiţionale româneşti; ca atare, el poate fi folosit şi ca un material de referinţă pentru ceea ce va putea fi o perspectivă feministă în interiorul studiilor culturale, în interiorul studiilor de etnologie, antropologie şi mentalităţi tradiţionale româneşti.

În fond, articolul acesta este nu doar o introducere, dar oarecum şi o sinteză concluzivă, deoarece el ar putea constitui atât impulsul cât şi rezumatul unei ample monografii; una care să treacă în revistă toată ritualitatea şi ceremonialitatea sărbătorilor folclorice româneşti de tip biografic, reanalizând şi interpretând de o manieră destul de diferită sursele ori natura creativităţii tuturor.

FEMININ/FEMINITATE, MASCULIN/MASCULINISM

Aceste două concepte identifică realităţi umane ubicue, aflate la fundamentul sensibil al oricărei culturi sau comportamente sociale. Ele derivă din imediateţea biologicului diferenţiat sexual şi se dispersează, fără a-şi pierde nuanţele proprii, în absolut toate domeniile şi actele sociale şi culturale. Cu toate acestea, în etnologia românească, cu referire la cultura tradiţională, încă nu vorbim decât incidental şi minimalist despre asemenea realităţi sau termeni. Totuşi, există enorm de multă prezenţă a sensibilităţii feminine – aşadar feminitate – în folclorul, comportamentul, religiozitatea şi civilizaţia rurală; după cum masculinitatea, cu extrema unui masculinism mai mult sau mai puţin pregnant, agresiv sau autoritarist, constituie iarăşi o dimensiune, o incidenţă sau realitate adesea recognoscibilă. În mod public sau oficial/formal, *se pare* că bărbatul este „capul de afiş" al foarte multor gesturi sau comportamente culturale. Inclusiv poetica şi proza folclorică par a avea un patent masculin; şi, oarecum, trece ca un fapt incontestabil, ori de nediscutat, faptul că bărbaţii vor fi fost autorii genurilor literare cele mai

https://biblioteca-digitala.ro

„consistente" ale folclorului (povestea, basmul, balada, colinda ş.a.). Dansurile şi organizarea petrecerilor dansante, obiceiul căluşarilor, colindatul sau ceremoniile agrare (precum Plugul şi Sângeorzul), par a fi „afaceri" masculine, mai ales că orice vociferare virilă şi orice organizare comunitară a acestor obiceiuri cade în sarcina bărbaţilor. În plus, există şi ceremonii, cutume, profesiuni sau situaţii sociale exclusiv masculine – precum înfârtăţirea, ciobănia, înrolarea militară şi războiul, haiducia sau pedeapsa penală –, care deţin şi repertorii literar-muzicale şi coregrafice masive, consistente. Cu toate acestea, rolul, contribuţia şi creativitatea feminină nu există, persistă şi rămâne de delegat doar în dreptul liricului şi al unor repertorii marginale, evident specializat-feminine. Din contră, vorbind aici (şi) despre *fundamentare biologică a creativităţii şi sensibilităţii religioase*, despre *sensibilitate şi reactivitate feminină*, despre *atitudine, mentalitate şi conceptualizare feminină*, va deveni evident că trebuie să admitem şi să analizăm rolul şi elementele *fondatoare* ale feminităţii în cultura tradiţională.

În fapt, două sunt tezele unui amplu şi îndelungat studiu al meu, ca şi ideile centrale ale articolului de faţă; şi anume că, pe de o parte, (1) biologicul, sensibilitatea, subiectivitatea şi cogniţia feminină constitue una dintre cele mai consistente surse de religiozitate şi cultură umană[1]; ca şi, pe de altă parte, că (2) tot ceea ce este ceremonialitate, sărbătoresc şi cutumă biografică, la românii tradiţionali, stă mai mult sub patentul şi dominaţia unui feminin informal, dar fundamental, originar.

Deja, spunând lucrul din urmă, am introdus o discriminare subtilă: există, în sărbătorile româneşti, o dimensiune formală a discursurilor şi actelor, dar şi una informală. În sens formal, vizibil, oficial sau evident, exact ca şi în sens instituţional, foarte adesea se manifestă sau joacă roluri „importante" bărbaţii. În sens informal însă, adesea femeile sunt inclusiv în spatele bărbaţilor, delegând, desemnând sau doar veghind cu imensă strictеţe disciplinară tot ceea ce se întâmplă. Aici joacă un rol foarte important şi gândirea impusă de Biserică, creştinismul egal dogmatic şi popular accentuând rolul de lider al bărbatului întru cele sfinte (preoţimea), ca şi întru cele familiale (capul familiei) şi sociale. Însă ierarhiile consacrate sunt nu numai admise de către femei, ci şi reconfirmate şi păzite (şi) de către acestea, în numeroase situaţii femeile preferând o prezenţă şi o condiţionare discretă, însă alimentând, pretinzând sau stimulând bărbaţilor calităţi ori capacităţi care asigură jucarea rolurilor îndătinate. Apoi, există, desigur, şi

[1] Teza trebuie remarcată atât într-un capitol masiv de volum colectiv – cf. M. Marian-Bălaşa, 2011a, *Postnatalitatea – iatrogenie, pedologie, sacru*, în vol. colectiv *Etnologie românească. Folcloristică şi etnomuzicologie III. Naşterea şi copilăria. Partea I: Fenomenologia natalităţii* (coord. Sabina Ispas şi Nicoleta Coatu), Bucureşti, Editura Academiei Române, 2011a, p. 117–240 şi 284–298), cât şi în articole de reconceptualizare şi sinteză maximă – cf. M. Marian-Bălaşa, *Profilul marial – sinteză a procesărilor specifice religiei populare*, în vol. colectiv *Credinţa şi credinţele românilor* (editori Avram Cristea, Jan Nicolae), Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2011b, p. 20–42; – cf. M. Marian-Bălaşa, *Maternity as a Source for Religion*, în „Revista de etnografie şi folclor / Journal of Ethnography and Folklore", 1-2/2013 (în curs de apariţie).

https://biblioteca-digitala.ro

roluri sau performanţe comune, sens în care, de pildă, s-au putut înregistra şi destui bărbaţi care cunoşteau sau efectuau descântece. Numai că majoritatea acestora recunoşteau că posedă repertoriul sau darul de la ascendentele lor feminine. Descântecul rămâne un domeniu de considerat patent decisiv feminin, sau cel puţin domeniu majoritar feminin, la fel ca majoritatea altor atribute şi manifestări care ţin de religiozitatea populară, de superstiţie, de „cultură expresivă", de sensibilitate poetică.

CEREMONIILE BIOGRAFICE (NAŞTEREA, NUNTA, ÎNMORMÂNTAREA)

În cadrul întregului ciclu al obiceiurilor biografice avem de a face cu o preeminenţă şi predominanţă a femininului. Există destul de mult spaţiu acordat bărbaţilor în ceremonia nunţii (preotul, ceata/alaiul mirelui, naşul, conăcari/colăcari, staroste); totuşi, prezenţa activă a femeilor este evidentă (mireasa, frecventul cântec al miresei, dansul miresei, anturajul feminin al miresei, bucătăresele-socăciţe, dansul femeilor, naşa). Pentru faptul acesta s-ar putea spune că există o participare oarecum echilibrată a femeilor şi bărbaţilor în festivităţile rituale, celebrante şi divertismentale ale nunţii. Lucru care nu se poate spune când este vorba de ceremoniile morţii şi ale înhumării, unde aspectul cu totul special al bocirii şi al bocitoarelor profesioniste, totdeauna femei, accentuează rolul – spiritual – de mediatoare al femeilor, cu alte cuvinte, excelenţa femininului. În vreme ce naşterea este o treabă exclusiv feminină, motiv pentru care – alături de aproape totala excluzie a bărbaţilor – este evenimentul social şi cultural cel mai încărcat din punct de vedere religios.

După cum se ştie, împrejurul graviditătii, naşterii, travaliului, alăptării, creşterii şi somnului copilului există un univers întreg de credinţe, rituri, farmece, descântece, amulete, tabuuri, anxietăţi şi superstiţii. Acest univers extrem de complex atinge uneori doxa credinţei creştine, o implică sau o implementează, totuşi este total paralelă acesteia, ca un sistem destul de autonom şi autosuficient, ca un substitut de (orice) religie. Tot ceea ce femeile schimbă între ele drept credinţe şi sfaturi, gesturi pragmatice şi adjuvante, creează şi funcţionează drept un corp religios detaliat şi complet. În fapt, în cadrul credinţelor şi gesturilor de regăsit printre femeile familiare graviditătii şi naşterii de prunci este greu de identificat ceva drept contribuţie masculină. Dat fiind faptul că întreaga creativitate orală şi pedagogie empirică privitoare la naşterea şi creşterea copilului este de sursă şi de natură feminină, problema contribuţiei feminine în cadrul universului religiei populare şi domestice trebuie reconsiderată. În societăţile tradiţionale, femeile nu sunt doar purtătoarele, păstrătoarele sau gardienii practicilor şi credinţelor religioase; aşa cum se poate vedea în folclorul şi viaţa rurală românească, femeile sunt surse inspiratoare, creatoare propriu-zise.

https://biblioteca-digitala.ro

Mentalitatea folclorică postulează că viitoarea mamă, iar apoi lăuza, ajunge să trăiască în proximitatea lumii demonice. Pe de o parte, mintea mamei poate ajunge posedată de spirite maligne, ori spirite maligne de natură feminină pot veni și-i pot fie strica mintea, fie lovi, fura ori substitui nou-născutul[2]. Pe de altă parte, mentalitatea folclorică și populară păstrează până astăzi credința în *Ursitoare*, un fel de zâne destul de neutre – deși uneori crude, uneori bune – care vin să stabilească soarta pruncului. Dacă primul set de spirite maligne reprezintă o continuare a lumii vechi, păgâne (uneori identificată cu grămada iudeo-creștină de figuri diabolice), setul secund reprezintă o moștenire animistă, de fapt singura prezență animistă din societatea română contemporană. Animismul acesta este evident cu deosebire în faptul așternerii unei mese și a împărțirii cu aceste zâne a unei cine simbolice, în care ofrandele sunt presupuse a fi consumate de către ursitoare, ori sunt cel puțin împărțite ulterior unor fetițe sau băieți. Dacă standardele medicale actuale au condus la dispariția din imaginarul popular a spiritelor feminine demonice, credința în Ursitoare și obicelui punerii unei mese pentru acestea a supraviețuit. Bărbații, bătrâni sau proaspeți tați, încă împărtășesc și se supun acestor credințe și obiceiuri „muiereşti". Chiar dacă demonismul Ursitoarelor a fost oarecum domesticit, acțiunile de îmbunare și onorare a acestora nu-i reține pe oameni departe de frică sau de alte sentimente ambigue.

Cu alte prilejuri am insistat asupra psihologiei fragile a femeii gravide și lăuze, pomenind mereu și depresia post-partum. Căci este un fapt medical bine stabilit că durerea fizică și riscul vital, acompaniate de fragilitate mentală, constituie condiția femeii în și după travaliu. Tocmai cunoașterea acestui chin fizic, consum fiziologic maximal, secătuire biochimică și fragilitate psihică extremă au stat la baza ilustrării folclorice a Maicii Domnului[3].

Arhetipul Maicii Domnului

Legendele despre graviditatea, naşterea, anxietățile sau visele premonitorii ale Maicii Domnului descriu, în realitate, o femeie comună; mai exact, psihologia unei mame obișnuite. După cum reiese din respectivele legende și din multe colinde, Maica Domnului nutrește griji și spaime care caracterizează pe orice proaspătă mamă din societatea folclorică tradițională. De fapt, ea manifestă simptomele bine cunoscute, studiate și tratate astăzi în cazul DPP (depresia post-partum). Maica Domnului are coșmaruri (este alungată, fuge, își vede pruncul

[2] Acest dușman poate fi Satan/Diavolul/Necuratul, dar cel mai adesea este vorba de demoni feminini frustrați (Samca, Avestița, măiestrele, vânt/vârtej/volbură, Vidme, duhuri necurate, rusalii, friguri, Fata Pădurii, vrăjitoare).

[3] Realitatea psihozei depresive post-partum și relevanța sa pentru elaborarea portretului Maicii Domnului în mentalitatea populară a fost discutată deja în M. Marian-Bălașa, *op. cit.*, 2011a, b, 2013. În total paralelism și cu privire la efectul blestemului maternal, aceeași psihoză este menționată și în articolul Amaliei Pavelescu (2012).

https://biblioteca-digitala.ro

crucificat); ea plânge şi disperă, doreşte să se sinucidă, binecuvântează şi blestemă capricios sau irascibil oameni şi animale. Maica Domnului serveşte ca model şi idol (fiindcă fiul său este Mântuitorul lumii), iar durerile, angoasele şi spaimele sale sunt temperate de confirmarea sau revelaţiile oferite de către Dumnezeu, vise sau de către pruncul Iisus însuşi. Totuşi, exemplara sa suferinţă este aceea care ajută pe mama comună să-şi îndure şi depăşească propriile suferinţe şi fragilităţi mentale. Meditând asupra Maicii Domnului, adică lecturând mereu broşura *Visul Maicii Domnului* sau rememorându-i doar mental istoria, ca şi privind icoana acesteia, mamele rurale de odinioară deveneau capabile să-şi echilibreze şi să-şi depăşească propriile dureri şi anxietăţi, boli şi depresii.

Consider că tot complexul religios cristalizat împrejurul utilizării imaginii şi a istoriilor Maicii Domnului – în cadrul iatrogeniei şi al farmacopeielor egal pragmatice şi magice ale naşterii – au ca sursă de inspiraţie naşterea biologică, psihologia şi nevrozele sau psihozele natologiei, aşadar, au ca sursă experienţa feminină prin excelenţă. Chiar dacă bărbaţii vor fi acceptat şi perpetuat legendele Maicii Domnului şi colindele cu aceeaşi temă, chiar dacă monahi, preoţi sau alţi alfabetizaţi vor fi perpetuat şi publicat aceste legende, simboluri, viziuni sau superstiţii, este vorba de o cunoaştere pur feminină implicată în creaţia (nu doar în colportarea şi perpetuarea) lor. Iată de ce, în ultimă instanţă, avem de a face cu o sensibilitate şi, prin urmare, creativitate esenţialmente feminină care originează complexul şi pragmatica utilizării mentale, religioase şi psihomagice a „chipului" Maicii Domnului în cadrul actului-eveniment şi a ceremonialităţii natologice tradiţionaliste.

Instituţia moaşei

În societatea tradiţională românească moaşa este mai mult decât o rudă, mamă sau naşă. Deasupra tuturor acestora, ea atinge şi joacă rolul unui intermediar între demonic şi divin, rolul unui veritabil sacerdot. În primul rând, ea este foarte respectată de către întreaga comunitate. Apoi şi, poate, mai important, atunci când profesează (pe lângă o femeie în travaliu şi în lăuzie), ea are autoritate totală asupra întregii case şi familii. Moaşa trebuie să fie expertă nu doar în apectele practice şi medicale ale travaliului şi ale îngrijirii pruncului, ci şi în privinţa calităţilor religioase şi magice. Ea trebuie să stăpânească rugăciuni – formule ortodoxe canonizate sau invocaţii improvizate – şi mai ales să cunoască descântece, majoritatea specializate pe un evantai larg de nevoi, pericole şi situaţii. Ea trebuie să poată instrui alte fete, neveste şi gravide cu privire la detaliile gesturilor şi comportamentelor sociale care sunt specifice unei gravide şi unei lăuze, codul acesta fiind foarte special, ciudat, tabuistic, pe alocuri secret şi mult prea puţin cunoscut bărbaţilor sau întregului rest social. Apoi, în momentul în care prestează în preajma femeii în travaliu, moaşele trebuie să fie în stare să recunoască şi toate pericolele şi tulburările mentale, imaginare, spirituale, demonice ori sociale, care ar

https://biblioteca-digitala.ro

putea afecta mama sau pruncul, trebuind să acţioneze împotriva lor atât medical, cât şi magic. Afară de descântece vocale, rugăciuni, blesteme sau invocaţii, moaşele trebuie să cunoască proprietăţile protective, augurale ori defensive ale fierului (ac, foarfece, potcoavă), sforii roşii sau pieptenului, apei sau scuipatului. În cazul unui risc vital sau al unei incertitudini, moaşa trebuie să preia rolul unui preot, improvizând un mini-botez (apa sau noroiul/praful putând fi utilizate). Moaşa poate avea vise oraculare, poate visa ori auzi sfatul Ursitoarelor. În viaţa reală, rolul ei diminuează în timp, mama şi naşa preiau autoritatea sau responsabilitatea asupra vieţii şi dezvoltării copilului. Totuşi, pentru oricine, moaşa rămâne o figură intimă din spatele propriei mame, cea care mediase nu doar intrarea biologică în viaţă, ci şi intrarea spiritual-religioasă în lume.

Rezumând la maxim, se poate spune că apariţia pe lume este acompaniată şi mijlocită de numeroase feluri de entităţi feminine. În afara mamei personale, există personajele reale ale moaşei, vecinelor şi rudelor feminine care aduc mâncare lăuzei şi casei, fetiţele care vin să ajute sau preiau ceea ce fusese oferit Ursitoarelor. În caz de pericol major sau boală letală pot interveni alte femei, vecine, rude/naşe sau trecătoare, care pot „cumpăra" temporar copilul şi-i pot schimba numele. În paralel mai există şi făpturile feminine imaginare ale demonilor (virtuali) şi bolilor, apoi imaginea şi exemplul protector al Maicii Domnului. Toată cultura ţesută în jurul graviditătii, maternităţii şi creşterii copilului este o afacere feminină; ea se bazează pe înţelegerea empatică a psihologiei feminine şi, prin urmare, trebuie considerată rod, direct sau major, al creativităţii feminine. În ultimă instanţă, feminitatea nu este doar o sursă pentru inspiraţia conştientă a unei culturi fundate sau ştanţate în chip masculin, ci este şi o sursă pentru fundarea subconştientă a sentimentelor, credinţelor şi practicilor religioase. Aspecte precum experienţa durerii şi angoasei, proximitatea morţii şi a nebuniei o pun pe gravidă şi pe lăuză în postura unei sensibilităţi şi subiectivităţi care sunt proxime experienţei şi creativităţii religioase. Maternitatea nu va fi fost o sursă pentru religie într-un sens social-politic şi instituţional; totuşi, prin intensitatea sentimentelor, simţului, imaginaţiei, fanteziei şi ideilor religioase, a psihologiei religioase în general, maternitatea este cu adevărat un izvor vast sau profund, extrem de puternic.

Nunta

Aşadar, studiind ritualistica şi toată componenta culturală a naşterii, este de observat că, cel puţin pentru români, totul stă sub semnul creativităţii şi al actanţialităţii feminine[4]. Cu privire la ciclurile sau evenimentele biografice, femeile par a fi cele mai creative, mai participative şi actanţiale totodată. Dar rolul lor fundamental şi decisiv, majoritar până aproape de exclusiv, se manifestă şi rămâne

[4] Mai pe larg, v. M. Marian-Bălaşa, *op. cit.*, 2011a, 2011b, 2013.

https://biblioteca-digitala.ro

ca atare nu numai în problema naşterii. Studiind nunta, trebuie să concedem că şi aici mentalitarul şi ceremonialul sunt cu precădere de natură şi amprentă feminină. Problema ar trebui analizată şi dezvoltată cu meritată măsură de monografiile atotintegratoare. În studiul de faţă, argumentul de adus în sensul relevării autorităţii şi auctorialităţii feminine este acela al faptului că în anumite zone etnofolclorice nu s-a găsit aproape nimic altceva care să marcheze muzical, în chip decisiv sau definitoriu, nunta, decât „cântecul miresei". Adică, într-o zonă precum Bihorul, „cântecul ceremonial de nuntă" este tocmai acest *cântec al miresei*, doar el şi nimic altceva[5]; cu alte cuvinte, *cântecul miresei* acoperă (oarecum cu suficienţă) *toată* aria ceremonialităţii muzicale definitorii[6]. Mai mult decât atât, în Bihor acest cântec al miresei beneficiază şi de cea mai mare diversitate muzicală: aici ca niciunde, el având chiar trei „tipuri melodice"[7].

Restrângerea relevanţei muzicale a nunţii la *cântecul miresei* este deplină în Bihor, dar se întinde şi peste graniţele judeţelor învecinate. Astfel, de pildă, în zona Huedinului (jud. Cluj), o monografie demonstrează că acolo există ceremonialitate nupţială doar pentru cântec – *hore* sau *leruit* – cu tematică, adresă şi elogiu adus miresei[8], surprinzând însă şi o excepţie. Este vorba de o piesă numită *A mirelui*[9], numai că aceasta nu diferă – absolut deloc, nici muzical, nici textual-poetic – de un *cântec al miresei*. Abia la final, în text, apare sintagma „că ţi-am fost harnic fecior", în locul formulei care de regulă aduce determinaţia genului feminin (*că ţi-am fost harnică fată*). Adaptare stingheră, care nu dovedeşte proveniența dintr-un fond care va fi acordat, cândva, mai mult spaţiu sau atenţie etosului masculin, ci reprezintă mai degrabă o calchiere de curtoazie izolată, poate efectuată la auzirea că în alte zone va fi existat şi un cântec dedicat exclusiv mirelui.

[5] Situaţia este clară nu numai din exemplele muzicale ale unui volum monografic – cf. Tr. Mîrza, *Folclor muzical din Bihor. Schiţă monografică*, Bucureşti, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1974, p. 163–188, unde avem 25 de piese dedicate exclusiv miresei, 5 piese „nevesteşti", o singură „nunească" şi o singură „a nănaşului", după care, la p. 188, ni se mai enumeră foarte multe nume şi localităţi în care s-a mai înregistrat „cântecul ceremonial de nuntă"). Situaţia este clară şi din limbajul, descrierea şi analiza folcloristului, pentru care nunta bihoreană este reprezentată (muzical) doar de „cântecul ceremonial de nuntă", care este – unitara şi unica – „hore a miresii" – cf. *op. cit.*, p. 48–54.

[6] Este interesantă situaţia în care, exact aceeaşi „hore a miresii" bihorene, apare ca hore „a lăcăţii", ca „nevestească" sau „nunească" – cf. Tr. Mîrza, p. 50. Situaţie clarificată de folclorist ca definind doar momente diverse ale nunţii. Cu alte cuvinte, această constanţă a fondului vocal de identitate melodico-ritmică şi timbrală potenţează ritualic şi alte momente ale scenariului nupţial, adeverind faptul că tot mireasa este destinatar sau obiectiv principal al secvenţei respective, ca şi al actului muzical.

[7] I. R. Nicola, I. Szenik, Tr. Mârza, *Curs de folclor muzical*, partea I, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1963, p. 75–80; U. Vlad, *Repertoriul nupţial. Cântecul miresei. Metodologia unei posibile tipologii*, Bucureşti, Editura Muzicală, 2009, p. 34.

[8] Tr. Mîrza, I. Szenik, Gh. Petrescu, Z. Dejeu, M. Bejinariu, *Folclor muzical din zona Huedin/ Huedin környéki népzene*, Cluj-Napoca, Festivalul Naţional „Cântarea României", CCES al Judeţului Cluj, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima" Cluj-Napoca, 1978, p. 91–108, piesele 35-58.

[9] *Ibidem*, p. 105, piesa nr. 55.

https://biblioteca-digitala.ro

Aşadar, psihologia feminină este predilect „sprijinită" muzical, cu ajutorul unui cântec ritual definitoriu, iar existenţa cântării în jurul femeii pregătite să devină mireasă şi soţie pare a fi proprie oricărei culturi tradiţionale[10]. Faptul că etnoculturi întregi ignoră stimularea sau „asamblarea" bărbatului-mire cu muzica în sens ritual, pentru acesta punând la dispoziţie doar forme obşteşti (muzică instrumentală, de dans, ori de orice altă formă de divertisment, deci forme neceremoniale), demonstrează nu numai primatul sau excelenţa femininului în cadrul nunţii, ci şi intimitatea dintre acest feminin dominant şi sensibilitatea – respectiv expresia – muzicală.

Cântecul miresei reliefează simbolismul şi prestigiul, sensibilitatea şi destinul femeii. Pe tot parcursul temporal al executării sale, întreaga audienţă sau participare, integrându-se în sensurile, mesajele, simbolul şi atmosfera cântării sale, subscrie sau se subordonează mental, se constituie în martori şi partizani sau reprezentanţi ai ideilor, sensurilor, simbolisticii şi supremaţiei destinului feminin. *Cântecul miresei* feminizează atmosfera, conştiinţa, sensibilitatea tuturor participanţilor (nu doar a celor care îl cântă), ca şi a comunităţii care îl aude.

Este foarte clar că grupul miresei, gesturile, actele şi atmosfera de la casa miresei, toate sunt caracterizate, dacă nu chiar dominate, prin deasa execuţie a *cântecului miresei*. În prezenţa doar a mirelui, a suitei sale şi la ceremoniile şi banchetul de la casa mirelui, această piesă este mult mai puţin frecventă. La nunţile ardelene pe care le-am studiat – rezultat al descrierilor observării directe efectuate în mai multe rânduri de către folcloriştii anilor '50 – am văzut că piesa *apologiei extreme a femininului* (adică „cântecul miresei") este intonată foarte des, aproape constant, de către femeile de la casa miresei, ca şi de „lăutarul miresei", în timpul adunării-banchet de aici. La plecarea de-acolo, chiar şi bărbaţii se vor integra în performarea acestui text muzical foarte feminin. În vreme ce la casa şi la banchetul de la casa mirelui, *cântecul miresei* se va auzi doar seara târziu, când alaiul din satul vecin al miresei se va apropia, apoi noaptea foarte târziu, când lumea va rămâne puţină şi dominată de oboseală, ca şi a doua zi, în momente de mare rarefiere a publicului şi de oboseală, cântat de către puţine femei. Cu alte cuvinte, la casa mirelui domină masculinismul inclusiv performativ şi repertorial (doar aici, de pildă, auzindu-se şi cântece vocale aproape baladeşti, de solo absolut, ca şi, mereu-mereu, marcialul, virilul *Marş* [sovietic] *al Partizanilor*.

Prin analogie cu *cântecul miresei*, am numit *cântecul mirelui* ceea ce, statistic mult mai frecvent, preponderent în folclorul din sudul ţării, se numeşte „cântecul

[10] În august 1995, în cadrul unei culturi musulmane tradiţionaliste (oraşul Shrinagar, statul Kashmir, India) am asistat la o nuntă în compania bărbaţilor, a căror participare s-a rezumat la discuţii şi ospăţ. În schimb, într-o casă alăturată, femeile au înveşmântat şi împodobit cu bijuterii mireasa, i-au făcut cadouri, au mâncat, totodată cântând fără întrerupere, vreme de mai multe ore, mereu aceeaşi frază melodică, pe versuri-formule care elogiau frumuseţea, statutul şi condiţia de mireasă, soţie şi mamă. Aşadar, dacă bărbaţii s-au putut lipsi de orice muzică, femeilor din anturajul miresei muzica le-a fost indispensabilă. Prin cântul lor, au creat o ambianţă care a contribuit constant la definiţia şi conţinutul nunţii, la starea de spirit a celui mai important actant care era mireasa.

https://biblioteca-digitala.ro

ginerelui". Denumirea aceasta (mai) populară poate părea, logic vorbind, ciudată, deoarece (aproape) niciodată mireasa nu este definită – ceremonialistic – *noră*, ci doar *mireasă*. Și nu există un „cântec al nurorii" (ci doar *al miresei*). Mirele este preponderent ginere/ginerică, iar lucrul acesta iarăși subliniază ascendentul, prioritatea sau dominația feminină. Căci mireasa are și oarecum i se recunoaște autonomia nominală, în vreme ce ginerelui i se reține numele relațional, de rol care îi indică conexiunea sau subordonarea. Mireasa este doar a mirelui, în timp ce ginerele este *și* (neam) al părinților fetei – chiar dacă el nu se integrează în familia acesteia și nu rămâne în casa socrilor. Mireasa este, desigur, noră, oarecum subordonată socrilor ei (mai ales că ea chiar se integrează în neamul acestora și se mută în familia soțului). Chiar și în adresarea directă, în sudul țării, mirele este mai des și spontan apelat *ginere*, în vreme ce, pentru femeie, *mireasă* este mai frecvent și spontan.

Spre deosebire de mireasă, mirele nu trece printr-o psihodramă existențială atât de complexă precum mireasa. Renunțările, disciplina și reconsiderarea identității sale nu sunt așa numeroase ca în cazul soției. Mirele pierde doar libertatea flirtuală, erotică sau sexuală, statutul de donjuan/vânător eroto-social. El nu suportă schimbarea portului, numelui, anturajului familial protectiv. Iată de ce cântecul său ceremonial nu are, precum *cântecul miresei*, tema despărțirii de părinți, frați, surori, casa părintească, tema dificultății vieții din casa socrilor, pierderea „milei de la părinți", despărțirea de mamă, tristețea mamei, teama înstrăinării sau a plecării departe de casă sau sat, numărarea orelor până la separația familială, motivul cununii (miresei), tema căsătoriei din dragoste și (sau nu) pe temei economic.

Cântecul miresei este executat frecvent, adică în mai multe momente ale ceremoniei nupțiale[11], în vreme ce *cântecul mirelui*, acolo unde există (sub o denumire sau alta), rămâne singular, executat doar o dată (la casa acestuia, eventual în timpul bărbieritului ceremonios, înaintea formării alaiului care se deplasează spre casa miresei). Piesa dedicată mirelui nu numai că se cântă o singură dată (evenimențial), ci are loc și într-un cadru restrâns, fiind executată doar de către lăutari. În vreme ce piesa dedicată miresei este una „populară", beneficiind de execuții „democratice", ale (aproape) întregii comunități[12]. Poate că densitatea/frecvența și performarea „comunitară" a acestei piese care *o cântă* pe femeie, ca și sublinierea, prin denumirea „mireasă", a calității sale este una dintre tehnicile psihoterapeutice care sedează, compensează și reduc stresul femeii. Oricât de momentană, tranzientă până la evanescență este calitatea de mireasă, aceasta

[11] U. Vlad reține 12 dintre „multiplele secvențe în care se interpretează acest cântec" și 18 declarații indicând sau descriind asemenea momente – cf. *op. cit.*, p. 20–22.

[12] „Oameni căsătoriți, și tineri și băieți știu să cânte" (Ileana Drăgan a lui Tioncan, 58 ani, din Tăuțu Ampoiului, jud. Alba, la 31 mai 1972, cf. AIEF inf. 31.635-1). „Bărbați, feciori, și muierile cântau" (Sînziană Lucreția, 75 ani, din Tăuțu Ampoiului, jud. Alba, la 31 mai 1972, cf. AIEF inf. 31.637-1).

https://biblioteca-digitala.ro

este una măgulitoare, estetică, lipsită de conotațiile dezidentificatoare, deci stresante, ale calității și numelui de noră. Pentru femeie, transformarea ce va să vină este mult mai radicală decât pentru bărbatul-mire, iată de ce cultura îi acordă femeii, la nuntă, mult mai multă atenție.

Așadar, inclusiv densitatea, adică reiterarea leit-motivică a cântecului miresei pe parcursul ceremoniei și a banchetului nupțial tradițional este una adânc funcțională, ea răspunzând unei nevoi psihologice, de răsfăț sau compensare, a femeii-mireasă. Centrul și piscul nunții este mireasa; interesul major este soarta, identitatea, sănătatea, ca și performanțele adaptative și performativ-matrimoniale sau familiale ale femeii. Iată și de ce muzica „sa", în timpul nunții, este mereu reluată. Susținând-o, onorând-o, celebrând-o mereu pe mireasă, cântecul, apoi și dansul, afirmă totodată centralitatea sau primatul acestui „feminin" principial.

Numesc aici *cântece ale împuternicirii falomatrice* și *cântece ale împuternicirii matriarhice* tot ceea ce, funcțional și ideatic, ilustrează conflictul dintre noră și soacră, soție și soț, îndemnând mireasa, nora, soția și mama la acumularea de prestigiu, forță, autoritate sau dominanță în cadrul relațiilor familiale și al administrării puterii domestice. Cântecele și mai ales orațiile adresate altor personaje de prestigiu ale nunții (nașii, socrii) au în primul rând natură encomiastică, flatând aceste personaje pentru a le stimula dărnicia materială sau iubirea familială (mai ales față de noră). Dar cântecele și toate orațiile care se adresează miresei trec dincolo de encomiastic, măgulitor și încurajant, insinuând pedagogia, necesitatea sau scopul existenței acesteia, care nu este altul decât împuternicirea falomatrică și matriarhică.

La nivel actanțial, vom vedea mereu cum elemente de ordine riguroasă, de rit și ceremonializare, sunt manageriate și efectuate preponderent de către femei. Există și variabile, transgresiuni demonstrative sau divertismente publice lansate sau conduse de către femei (precum numeroase orații licențioase sau dansuri hilare). Dar variațiile și mai ales elementele de gesticulație publică (orații, comenzi, dar mai ales etilism, dans exhibiționist, ceartă și uneori chiar bătaie de agresivitate propriu-zisă) apar în contul bărbaților. În timpul dansului, tot femeile sunt cele mai vigilente, intervenind sau solicitând, atunci când e cazul, adecvarea comportamentelor. Faptul este de remarcat mai ales în cazul jucării miresei „pe bani", atunci când unii bărbați prelungesc prea mult dansul ori revin (chiar dacă plătesc) prea frecvent. Exagerarea masculină se face atât în dauna altor jucători, cât și a miresei, supusă extenuării. Din fișele observatorilor atenți se vede că mai mult, sau mai întâi, femeile sunt cele care solicită, strigă sau intră în joc pentru a schimba sau extrage partenerul prea insistent.

În fond, este de observat că bărbații, la nuntă, au un rol *preponderent* atmosferic sau ambiental. Adică acela de a crea atmosferă, de a mobiliza și efectua (mici) evenimente, de a face *ceva*. În primul rând, ei sunt creatori de mediu energetic, de tensiune euforică și de zgomot. Vom vedea, chiar și unele orații, în gura unora dintre vornici și în anumite momente, sunt răpăite aproape ininteligibil,

https://biblioteca-digitala.ro

deci reduse la starea de eveniment acustic *per se*, de zgomot viril. Chiuiturile şi urletele provin cu preponderenţă din gura bărbaţilor, iar acestea nu doar că nu deranjează femeile, dar contribuie la tensionarea şi astfel încărcarea energetică a atmosferei. În al doilea rând, bărbaţii sunt buni pentru a dansa, atât solo, cât şi – sau poate mai ales – ca parteneri ai femeilor şi fetelor participante. Într-un cuvânt, bărbaţii sunt cei care contribuie, care „produc". Ocazia şi prezenţa femeilor îi stimulează, femeile aşteptând, pretinzând sau apreciind prestaţia lor.

De fapt, la nuntă, chiar muzica este un element... masculin. Căci ea domină şi influenţează mutaţii neurovegetative, kinestezii lăuntrice şi, în ultimă instanţă, stări de spirit, decizii şi acte, guvernează conţinutul unor momente sociale, impune şi reglează comportamente. Poate la nici o altă ceremonie comunitară nu devine atât de evident că muzica, element viril, masculin, ordonează şi guvernează. În nunta pe care o vom analiza în detaliu, vom putea observa la un moment dat că, în pauzele dintre dansuri, „fetele şi băieţii s-au separat în două grupuri. Băieţii sunt toţi strânşi în jurul muzicanţilor"[13]. Debutul şi încetarea performărilor muzicale decide natura gesturilor şi comportamentelor grupărilor sociale, liderii de ocazie comunică cu comunitatea – solicitând atenţie sau tăcere – făcând mai întâi semn ori ordonând muzicanţilor întreruperea cântului. Dar aceste detalii sunt doar exemplificatoare, nu doar pe parcursul studierii dansurilor nunţii, ci inclusiv pe parcursul observării atmosferei sonore a nunţii urmând să ne convingem de lucrul acesta.

Şi dacă tot am pomenit de dansurile nunţii, să mai enunţ de pe acum şi două licenţe care mai subliniază permisivitate de partea discriminatoare a femininului. Una ar fi că, în timpul dansurilor mixte sau de perechi, este posibil să fie văzute două sau mai multe femei dansând singure sau în pereche, ori două femei dansând cu un singur bărbat; în vreme ce niciodată nu vor fi văzuţi dansând, în context similar, doar bărbaţi, nici în pereche monogenă şi nici în pereche combinată cu o femeie. Această particularitate nu îşi epuizează explicaţia prin faptul că bărbaţii, mai dornici de băutură, ar deveni inaccesibili, ori că femeile, dornice de dans, s-ar putea dispensa de bărbaţi. Desigur că ele se pot dispensa, dar problema este de ce nu o pot face şi bărbaţii? De ce este socialmente acceptabil dansul de aparenţă homoerotică între femei, ca şi dansul a două femei cu un bărbat, dar nu este acceptabil dansul aparent homoerotic între bărbaţi sau dansul unei singure femei cu doi bărbaţi deodată? Desigur, discutând distant, teoretic sau principial, aceste probleme nu se pun niciodată, conştient, comunicativ-dialogal. Iar situaţiile concrete – asemeni celor pe care le vom vedea atunci când vom urmări filmul vreunei nunţi – vor fi avut şi motivaţii sau adaptări/adecvări precise ori precizabile. Totuşi, faptul frust rămâne, iar el trebuie interpretat şi în lumina masculinismului limitat şi a permisivităţilor feminine care susţin, în cadrul performărilor culturale, un anumit primat al femininului.

În acelaşi registru al relevanţei s-ar număra şi faptul că în dansul nunţii pot interveni momente licenţioase, în care nu bărbaţii îşi permit libertatea travestirii sau

[13] AIEF inf. 17.139-87.

https://biblioteca-digitala.ro

transexualizării, ci doar câte o femeie matură. Şi niciodată nu va fi ridiculizat sexul femeiesc de către vreun bărbat, doar o femeie asumându-şi rolul de comediantă a sexului bărbătesc. În spatele acestei falocrații aparente, adică evidente doar în sens superficial, poate sta inclusiv protecția femininului, ba chiar şi falomatria. Prin falomatrie se poate denumi accesul femeii la tot ce înseamnă putere, iar accesul fetei la falusul anatomic, prin nuntă, reifică tocmai actul, procesul şi performanța acestei împuterniciri feminine principiale. Căci nunta este momentul în care femeia devine, cu adevărat – nu doar socio-contractual, ca parteneră în cuplu, ci egal psihanalitic şi politic – stăpâna sau posesoarea „puterii". Travestirea unei femei în bărbat, în dansul nunții, este pedagogică şi persuasivă în sensul relevării adevărului împuternicirii falomatrice. Travestirea bărbaților (în femei sau mirese) este doar comică, nu şi pedagogică sau persuasivă în sens existențial, iată de ce ea nu are loc în cadrul vreunei nunți reale, ci doar în nunțile ranversate ale carnavalului, unde domină divertismentul gol, fantasma utopică, irealul, ori cel puțin un real (mult) mai puțin consistent.

Înmormântarea

Cu referire la ceremoniile morții şi ale înhumării am pomenit deja (chiar în debutul acestei secțiuni) „aspectul cu totul special al bocirii şi al bocitoarelor profesioniste, totdeauna femei", care „accentuează rolul – spiritual – de mediatoare al femeilor, cu alte cuvinte, excelența femininului". Dar bocirea este doar cel mai evident aspect al performanței femininului; în plus, ea a riscat să fie interpretată, superficial, drept o licență sau toleranță, adică o permisivitate a femeilor admisă de către bărbați. În realitate, histrionismul neurofiziologic al femeilor (implicând strigăt şi lacrimi), dar şi poetico-muzical (implicând versificare sau formalizare poematică, plus intonție meloritmică), este practicat de către femei *în contul* întregii comunități, aşadar în contul inclusiv al bărbaților. Catarsisul subiectiv-individual, obținut de către fiecare bocitoare îl facilitează şi mediază – similar actorilor de pe scenă – pe acela al comunității prezente.

Aşa cum, în societățile tradiționale româneşti, gătitul este o datorie, uzanță, profesie – prestanță şi artă aparținând exclusiv femeilor, şi pregătirea mortului pentru funeralii (spălare, îmbrăcare), efectuarea tuturor gesturilor rituale folclorice, cântarea Zorilor şi a Bradului, pregătirea meselor şi a priveghiurilor, ca şi a pomenilor şi parastaselor ulterioare, țin de disciplina, credința şi conformitatea femeilor față de tradițiile, superstițiile, credințele şi practicile magice pe care ele însele, confirmându-le, le-au consacrat.

În majoritatea societăților tradiționalismul egalizează, oarecum, cu mentalitatea şi pragmatica feminină. Or, cel puțin femeile par a-l ilustra la modul cel mai evident. Peste tot, portul – adică înveşmântarea în special în latura sa cotidiană – rămâne tradițional de partea femeilor, bărbații fiind aceia care îşi schimbă mai repede sau în număr masiv moda vestimentară (eventual păstrând elementele de

https://biblioteca-digitala.ro

natură „originară" doar ocazional, festiv). Numai o privire superficială, non-empatică sau externă culturilor vernaculare poate considera acest conservatism ca pe un arierat. Pretutindeni tradiționalismul poate însemna, pentru femei, o formă de (auto)protecție, preferința rămânerii în cadrele unei culturi care asigură biologii, performanțe și perpetuări sociale experimentate deja, certificate majoritar, adică valabile și operabile pentru majoritatea membrilor săi și astfel, sigure.

ÎN LOC DE CONCLUZII

În chip mai amplu (naştere, nuntă) ori foarte sumar (înmormântare, port, descântec), am comentat aici câteva dintre incidențele și performanțele, sensibilitățile și creativitățile feminine. Este evident, cultura are fundamente în experiența biologică (sens în care femeile îi surclasează pe bărbați). După biologic urmează ceea ce înseamnă sensibilitate și subiectivitate, ca elemente ce sprijină receptivitatea și creativitatea în domeniul religiosului. În baza sensibilității, subiectivității, creativității și loialității feminine, socialul tradițional emite sau respectă norme, valori și comportamente care sunt accesibile și favorabile majorității sale. Cât dintre toate acestea rămân să poarte ori să-și trădeze amprenta, licența ori patentul feminin, este variabil, ambiguu, adeseori imprecis. Dar este evident că la misterele naşterii și ale morții, femeile preiau majoritatea inițiativelor comportamentale și religioase, pragmatice și actanțiale; pentru ca la nuntă să stabilească și să susțină foarte multe gesturi care afirmă necesitatea unei împuterniciri de ordin falomatric, adică ale unei responsabilizări și autorități maximale de partea femeii. Și chiar dacă folclorul și tipul de societate al culturii tradițional-țărăneşti din arealul est-european nu pledează pentru o ordine clar matriarhică, nici despre una patriarhală nu se poate vorbi, acestea fiind și discriminări simplificatoare, de care, cred personal, sensibilitatea și creativitatea feminine se dispensează.

BIBLIOGRAFIE

Marian-Bălaşa, Marin, 2011 a, *Postnatalitatea – iatrogenie, pedologie, sacru*, în vol. colectiv *Etnologie românească. Folcloristică și etnomuzicologie* III. *Naşterea și copilăria.* Partea I: *Fenomenologia natalității* (coord. Sabina Ispas și Nicoleta Coatu), Bucureşti, Editura Academiei Române, p. 117–240 și 284–298.

Marian-Bălaşa, Marin, 2011 b, *Profilul marial – sinteză a procesărilor specifice religiei populare*, în vol. colectiv *Credința și credințele românilor* (editori Avram Cristea, Jan Nicolae), Alba Iulia, Editura Reîntregirea, p. 20–42.

Marian-Bălaşa, Marin, 2013, *Maternity as a Source for Religion*, în „Revista de etnografie și folclor / Journal of Ethnography and Folklore", nr. 1–2/2013 (în curs de apariție).

Mîrza, Traian, 1974, *Folclor muzical din Bihor. Schiță monografică*, Bucureşti, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Mîrza, Traian (coordonator ştiinţific), **Ilona Szenik, Gheorghe Petrescu, Zamfir Dejeu, Mircea Bejinariu**, 1978, *Folclor muzical din zona Huedin,/ Huedin környéki népzene*, Cluj-Napoca, Festivalul Naţional „Cântarea României", CCES al Judeţului Cluj, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima" Cluj-Napoca.

Nicola, Ioan R., Ileana Szenik, Trăian Mârza, 1963, *Curs de folclor muzical,* partea I, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică.

Pavelescu, Amalia, 2012, *Balada „şarpelui" şi regândirea semnificaţiilor*, în vol. *Memoria ca arhivă culturală. Centenar Emil Turdeanu* (editori Avram Cristea, Jan Nicolae), Alba Iulia, Editura Reîntregirea, p. 295–306.

Vlad, Ulpiu, 2009, *Repertoriul nupţial. Cântecul miresei. Metodologia unei posibile tipologii*, Bucureşti, Editura Muzicală.

SIGLĂ

AIEF – Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SCRISORI PRIMITE ŞI TRIMISE DE ION MUŞLEA. UN PRIM BILANŢ

COSMINA TIMOCE-MOCANU

Letters Received and Sent by Ion Muşlea. A First Analysis

The purpose of this text is to sketch the first analysis of the quantitative and qualitative reference points of Muşlea's correspondence written in Romanian. If, in 1972, when he created the lexicon of the speciality correspondence, professor Ion Taloş talked about 236 letters, received from 64 authors, the presented number has now been modified by new aspects: the inclusion in this group of the "business letters" (exchanged with the collaborators of the Folklore Archive of the Romanian Academy) and the reconstruction of some epistolary dialogues using publications or personal collections. The publishing in a critical edition of the letters received and sent by Ion Muşlea will offer information about the professional and personal community around Muşlea, about what being a folklorist in 1930–1965 meant, about the research topics considered important at a certain point, but also about the institutional construction of the Folklore Archive of the Romanian Academy.

Keywords: *The Folklore Archive of the Romanian Academy, Ion Muşlea, correspondence, institutional construction, research topic.*

Cuvinte-cheie: *Arhiva de Folclor a Academiei Române, Ion Muşlea, corespondenţă, construcţie instituţională, subiect de cercetare.*

Pentru tipărirea, în 1972, a celor două volume de *Cercetări etnografice şi de folclor* semnate de Ion Muşlea, Ion Taloş, cel care îngrijea ediţia, a alcătuit un „Registru al corespondenţei de specialitate" primite de acesta, atrăgând atenţia, întâia dată, asupra importanţei ei „pentru o cunoaştere mai îndeaproape a lui Ion Muşlea, a legăturilor lui ştiinţifice, a frământărilor lui, precum şi a felului în care era cunoscut şi apreciat de folcloriştii români şi străini"[1], dar şi folosul pentru cei „care ar studia mişcarea folcloristică românească din perioada 1925–1965 sau legăturile folcloriştilor noştri cu cei din alte ţări"[2]. Tot atunci, în privinţa dimensiunilor corespondenţei, a fost avansată cifra de „236 de scrisori primite de la 64[3] de autori"[4], români şi străini.

[1] Ion Taloş, *Registrul corespondenţei de specialitate primite de Ion Muşlea*, în Ion Muşlea, *Cercetări etnografice şi de folclor*, vol. II. Ediţie îngrijită, cu studiu introductiv, bibliografie, registrul corespondenţei de specialitate, indice de Ion Taloş, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 453–469.

[2] *Ibidem*, p. 454.

[3] Deşi autorul îi enumeră doar pe 63 dintre aceştia!

[4] *Ibidem*, p. 453.

https://biblioteca-digitala.ro

În anul 2012, Ioan I. Muşlea, fiul folcloristului, a donat Arhivei de Folclor a Academiei Române o valiză de dimensiuni mici care conţinea, aranjate în plicuri, scrisori primite şi unele ciorne sau copii ale acelora expediate de întemeietorul instituţiei clujene. Când domnul profesor Ion Cuceu ne-a încredinţat, mie şi colegei mele Sanda Ignat (care urma să se ocupe de scrisorile adresate străinilor), sarcina publicării lor într-o ediţie critică, mi-am propus, mai întâi, să văd dacă jaloanele numerice stabilite de profesorul Ion Taloş îşi păstrează valabilitatea, cu alte cuvinte să aproximez dimensiunile corespondenţei lui Ion Muşlea, atât cât permit sursele disponibile. În al doilea rând, mi se părea necesară circumscrierea rolului pe care publicarea scrisorilor primite şi expediate de folclorist îl poate avea în contemporaneitate. Pornind de la aceste două obiective, miza paginilor de faţă este tocmai aceea de a schiţa, într-un prim bilanţ, reperele cantitative şi calitative ale corespondenţei în limba română a lui Ion Muşlea.

Punctul de plecare în stabilirea extensiunii corespondenţei lui Ion Muşlea îl constituie definirea acesteia, adică precizarea categoriilor de documente care o alcătuiesc. Mai exact, o publicare viitoare implică o serie de decizii de ordin editorial: reţin doar textele originale, primite de Ion Muşlea, sau şi, atunci când se păstrează, copiile scrisorilor expediate de el? Apoi, selectez numai textele integrale, finite, ori şi pe acelea provizorii, fragmentare, de tipul ciornelor? Consider ca relevante pentru dialogul epistolar numai speciile clasice – scrisoare oficială sau personală, carte poştală, carte poştală ilustrată – sau şi notiţele epistolare, cărţile de vizită, fotografiile cu mesaje olografe, autografele de pe publicaţiile de specialitate? Anticipând, precizez că, în general, în trasarea extensiunii corespondenţei lui Ion Muşlea, am optat pentru însumarea tuturor acestor categorii de documente.

În aceeaşi ordine de idei, este de subliniat că, în prezent, cifrele avansate de Ion Taloş în „Registrul corespondenţei de specialitate" îşi păstrează doar o valoare orientativă, întrucât cele patru decenii scurse de la elaborarea lui au determinat modificări cantitative ale corespondenţei, atât în sens pozitiv, cât şi în sens negativ. Pentru a le actualiza, trebuie luate în discuţie o serie de aspecte.

O primă observaţie este aceea că, în 1972, Ion Taloş anunţa, prin delimitările propuse în chiar titlul pe care l-a dat acestui „Registru", că se va ocupa de „corespondenţa de specialitate" şi doar de cea primită de Ion Muşlea, deşi, în practică, „existenţa unor copii sau a ciornelor scrisorilor lui I. Muşlea a fost menţionată în paranteză"[5]. De fapt, între textele înregistrate sunt incluse nu doar cele „de specialitate", ci şi câteva al căror conţinut e sintetizat prin adjectivele „private" ori „biografice", însă cu expeditori care aparţineau, în majoritatea cazurilor, lumii academice. În plus, profesorul Ion Taloş omite din sfera corespondenţei de specialitate aşa-numitele „scrisori de serviciu", cu motivaţia de a

[5] *Ibidem*, p. 454.

https://biblioteca-digitala.ro

nu supradimensiona „Registrul" alcătuit. Acestea, incluse în Fondul *Corespondenţa folcloriştilor* al Arhivei de Folclor a Academiei Române, între cotele 0124 – 1146, reprezintă, în principal, scrisorile primite de Ion Muşlea, între anii 1930 şi 1946, de la colaboratorii săi la ancheta indirectă, din care au rezultat peste 1200 de manuscrise[6], din toate ţinuturile ţării. Din punctul de vedere al conţinutului, e vorba de texte în care corespondenţii Arhivei îi solicită directorului ei chestionare sau instrucţiuni pentru culegerea datelor; îşi oferă serviciile ori recomandă pe alţi intelectuali rurali interesaţi de o colaborare cu instituţia clujeană; aduc, la solicitarea expresă a lui Muşlea, precizări suplimentare ori clarificări ale unor aspecte care i-au reţinut atenţia la catalogarea manuscriselor trimise; anunţă întârzierea expedierii unor materiale; aduc mulţumiri pentru premii ori însoţesc documentele care justifică primirea lor. Acestora li se adaugă un număr de circa treizeci de dactilograme, copii ale unor scrisori oficiale, adresate Preşedintelui Academiei Române, Imprimeriei Naţionale ori redacţiilor unor periodice ale vremii, care au ca subiect chestiuni de ordin administrativ: solicitări bugetare ori justificarea cheltuielilor într-un interval delimitat, contractarea unor servicii ori plata lor. Fără a include în sfera corespondenţei aceste „scrisori de serviciu", nu putem avea măsura reală a manierei în care Ion Muşlea a conceput şi a realizat cercetarea folclorică, a momentelor când, în activitatea lui, s-au produs intuiţii ori reorientări teoretico-metodologice, a finalităţilor pe care le preconiza pentru documentele de teren.

Un al doilea aspect care modifică cifrele avansate în „Registrul corespondenţei" îl reprezintă publicarea, în intervalul scurs de la alcătuirea lui, a corespondenţei unor personalităţi din comunitatea profesională în care a activat Ion Muşlea, ceea ce mi-a permis, în câteva situaţii, aproximarea dialogului epistolar. Cazul cel mai fericit îl constituie schimbul de scrisori cu Ion Bianu. Celor douăzeci şi trei de scrisori primite de la I. Bianu, în intervalul 26 februarie 1929 – 9 iunie 1934, despre care vorbeşte profesorul Ion Taloş, le-am putut adăuga nu doar o carte poştală cu care Preşedintele Academiei îşi însoţea nişte *Note şi amintiri din Făgetul natal* – incluse, astăzi, în Fondul de manuscrise al Arhivei de Folclor a Academiei Române, sub cota Ms. 270 –, ci şi un număr de douăzeci şi cinci de scrisori pe care I. Muşlea i le expediase, păstrate în Biblioteca Academiei Române şi publicate, în 1976, în volumul doi din *Scrisori către Ion Bianu*[7].

Despre un schimb epistolar dintre Ion Muşlea şi Anton Golopenţia nu se ştia nimic până de curând. Totuşi, un episod al acestuia s-a păstrat prin „grija" SRI,

[6] Ion Cuceu, *Prefaţă*, în Ion Muşlea, *Arhiva de Folclor a Academiei Române*. Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare 1930–1948. Ediţie critică, note, cronologie, comentarii şi bibliografie de Ion Cuceu şi Maria Cuceu. Prefaţă de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundaţiei pentru Studii Europene, 2005, p. 25–26.

[7] *Scrisori către Ioan Bianu*. Documente literare, vol. II, ediţie de Marieta Croicu şi Petre Croicu, Bucureşti, 1976, p. 469–491.

https://biblioteca-digitala.ro

ceea ce i-a permis Sandei Golopenția să editeze în *Ultima carte*[8] ciorna unor rânduri adresate de tatăl ei folcloristului clujean, la 5 aprilie 1947, precum și alte două scrisori expediate, în vara aceluiași an, de Ion Mușlea. Desigur, citind aceste texte, devine evident că ele reprezintă doar un moment dintr-o istorie epistolară, al cărei parcurs integral devine imposibil de stabilit.

Un schimb epistolar de dimensiuni mai reduse, cel cu Victor I. Oprișiu – pe care Mușlea îl însărcinase, în luna iulie a anului 1937, să realizeze, în calitate de stipendiat al Arhivei de Folklor a Academiei Române, o cercetare monografică în Gorjul de Nord – a constituit recent obiectul unui studiu semnat de Ioachim Lazăr[9].

Din păcate, se poate vorbi și de modificări în sens negativ ale datelor prezentate în „Registrul corespondenței", și anume în cazul celei cu Artur Gorovei. Ion Taloș consemna, în 1972, existența a patruzeci și una de scrisori expediate către Ion Mușlea, din care, inventariind documentele, nu am mai găsit niciuna. Mai mult, tot „Registrul corespondenței" indexează o scrisoare a lui Sorin Gorovei, datată 9 aprilie 1951, care anunța decesul tatălui său, dar și două scrisori ale lui Mircea Gorovei, din 1964 – ultima secondată de rândurile Mariei Luiza Ungureanu – în care e cerut consimțământul pentru publicarea scrisorilor Mușlea aflate în colecția familiei Gorovei. Nici acestea nu s-au păstrat. În schimb, prin publicarea ediției *Scrisori către Artur Gorovei*[10], avem acces la douăzeci și opt de scrisori adresate de tânărul folclorist clujean seniorului de la „Șezătoarea". Rămâne de văzut cum și dacă celălalt termen al relației epistolare mai poate fi recuperat!

De asemenea, preocupările recente ale câtorva cercetători în a edita corespondența unor personalități din comunitatea profesională a lui I. Mușlea ar putea transforma în schimb de scrisori ceea ce în acest moment este, pentru noi, un monolog epistolar fragmentar. Mă gândesc, mai exact, la demersurile pe care le desfășoară Carmen Banța în ceea ce-l privește pe Ovidiu Bîrlea, de la care s-au păstrat optsprezece dintre scrisorile pe care i le adresase lui Ion Mușlea, dar și lingvistul Nicolae Mocanu, căruia i-a fost încredințată corespondența lui Sextil Pușcariu, ori la încercările Ruxandrei Pop de a circumscrie – prin „Moșu Project" – viața și activitatea bunicului ei, Mihai Pop.

În al treilea rând, observ că acea colecție de scrisori aflată în păstrarea familiei ctitorului Arhivei de Folklor a Academiei Române și donată, cum spuneam, în 2012, Institutului clujean, conținea dialoguri epistolare monoepisodice, nemarcate ca atare de Ion Taloș în „Registrul corespondenței", unde a reținut doar scrisorile primite de Mușlea, nu și ciornele acelora pe care le-a expediat

[8] Anton Golopenția, *Ultima carte*. Text integral al declarațiilor de anchetă ale lui Anton Golopenția aflate în Arhiva S.R.I. Volum editat, cu *Introducere* și *Anexă* de prof. dr. Sanda Golopenția, București, Editura Eniclopedică, 2001.

[9] Ioachim Lazăr, *Din corespondența lui Victor Oprișiu cu Ion Mușlea (1935–1936)*, în „Marisia", 29, 2009, p. 131–142.

[10] *Scrisori către Artur Gorovei*, ediție îngrijită și introducere de Maria Luiza Ungureanu, [București], Editura Minerva, 1970, p. 278–298.

https://biblioteca-digitala.ro

corespondenților săi. S-au păstrat câte o ciornă a scrisorilor pe care folcloristul le-a adresat lui Gh. Alexits, lui Cornel Irimie, lui Mihai Pop, dar și Antoniei Cornilă. Tot neindexate au rămas câteva fragmente epistolare cu expeditori necunoscuți sau cu adresanți dificil de identificat, cum sunt cele două foi conținând „rime pentru folcloriști" și intitulate „Telegramă d-lui Mușlea", care par a fi scrise în cercetarea de teren de la Ibănești-Pădure, ori ciorna olografă, adresată unui anume Ciobanu, la 2 noiembrie 1962, în chestiunea publicării la Editura Patriarhiei a unor studii privind icoanele pe sticlă.

În ultimă instanță, fondul de corespondență cercetat ar putea fi redimensionat prin întregirea dialogului epistolar dintre Ion Mușlea și Ion Taloș (prin bunăvoința celui din urmă), Petru Caraman (prin bunăvoința profesorului Ion H. Ciubotaru) ori – fapt dezirabil – chiar prin recuperarea scrisorilor cu Traian Gherman, Dumitru Caracostea și Ion Diaconu, în măsura în care le-am putea da de urmă în unele colecții publice și personale sau chiar în Arhivele S.R.I.

O analiză sumară și axată, dincolo de orice operații de contextualizare, exclusiv pe nivelul textual al schimburilor epistolare, permite schițarea mai multor dimensiuni ale *cercetătorului* și *omului* Ion Mușlea.

Parcurgând aceste scrisori, primul nivel la care avem acces este, evident, cel al comunității profesionale și personale din jurul lui Mușlea. Cu alte cuvinte, prin identificarea partenerilor săi de dialog epistolar se pot reconstitui natura și calitatea relațiilor sale colegiale, atât pe plan intern, cât și internațional, precum și a celor amicale. Uneori – ca în cazul lui Ovidiu Bîrlea și al lui Petru Caraman – ceea ce debutase ca relație profesională s-a convertit ușor în prietenie caldă, în schimb de confidențe, de glume, de bucurii, de iluzii și deziluzii. Alte schimburi epistolare, spre exemplu cele cu Vasile Bogrea, Gheorghe Bogdan-Duică, Sextil Pușcariu, George Vâlsan, sunt grăitoare pentru cum se producea formarea intelectuală a unui tânăr folclorist în perioada interbelică. Relația mentor–discipol devine transparentă în scrisorile cu Ion Bianu, care, în procesul de susținere a construcției instituționale la Cluj, ajunge să transforme mentoratul într-o „părintească grijă"[11]. Desigur, lectura corespondenței lui Mușlea nu creionează aceste relații neapărat și întotdeauna în dimensiunea lor luminoasă. Dimpotrivă, din unele texte, răzbat conflictele și tensiunile care au traversat, pe anumite segmente temporale, câmpul disciplinelor etnologice românești.

Scrisorile primite și trimise de Ion Mușlea dezvăluie informații despre felul de a fi folclorist în România interbelică, apoi în anii celui de-al Doilea Război Mondial și în primul deceniu și jumătate de comunism. Despre dificultățile documentărilor bibliografice și a cercetărilor de teren în deceniul patru al secolului douăzeci, detalii interesante oferă Ion Diaconu, discipol al lui Ovid Densusianu, care, într-o scrisoare din 28 aprilie 1934, îi mărturisește lui I. Mușlea despre truda

[11] Scrisoare dactilografiată, adresată de Ion Mușlea lui Ion Bianu, la 14 ianuarie 1933.

https://biblioteca-digitala.ro

lui de un an de zile pentru a tipări, în transcriere fonetică, *Folklor din Râmnicul Sărat*[12]: „Ce să mă fac? Sunt întâiul imprudent care tipăreşte în ţara noastră o lucrare ca aceasta – în transcriere fonetică – într-un oraş ca Focşanii. Ideea mea că trebue [sic!] ordonat critic materialul folkloric m-a condus şi aici. Dar am căutat să fac ceva mai mult, urmărind circulaţia motivelor într-un mod aparte. Am umblat, adică, să văd prefacerile temelor folklorice la acelaşi individ şi în massă, într-o perioadă de timp oarecare."

În contrast total cu această rigoare metodologică, treizeci de ani mai târziu, Petru Caraman îi acuza de impostură pe unii dintre contemporanii săi, care negau rolul şi importanţa Arhivelor în cercetarea culturii tradiţionale şi vrând „să dovedească ceea ce-şi propun mai dinainte, îşi fabrică materiale «ad hoc»"[13].

Despre dibuirile şi construcţiile teoretico-metodologice ale folcloristicii anilor 1947–1949, aflăm din câteva episoade ale epistolarului cu Dumitru Caracostea, care discută cu Muşlea, proaspăt cooptat în Comisia de Folclor a Academiei Române, principiile alcătuirii unui *Corpus Carminum Romaniae*. La jumătatea deceniului al şaselea al secolului trecut, corespondenţa cu Adrian Fochi dezbate chestiuni ce ţineau de elaborarea *Bibliografiei etnografiei şi folclorului*, altă lucrare fundamentală ale cărei baze le-a pus Muşlea, deşi, prin maniera publicării şi a redactării foii de titlu, contribuţia lui a fost minimizată.

Corespondenţa anilor 1963–1964 mai lasă să se întrevadă şi succesele profesionale ale unor folclorişti (spre exemplu, cel al ocupării, de către Ion Taloş, a unui post în cercetare, la Institutul de Lingvistică), dar şi destinele neîmplinite ale altora, desigur, când şi cât aceştia aleg să le spună apropiaţilor lor. De pildă, Petru Caraman îi scrie lui Muşlea, la 17 octombrie 1965, despre „mitul" aşa-zisei sale reabilitări: „Mă-ntrebi dac-am fost numit de Dalailamele Bucureştilor la Filiala Iaşi a Academiei R.S.R. ca să conduc Secţia de Etnografie? Am auzit şi eu o asemenea legendă încă de anul trecut – şi la răstimpuri, a circulat stăruitor – încât puţinii oameni de pe-aici, care-s dispuşi să dea un ban pe mine, erau siguri ca de-un fapt împlinit. Dar eu n-am luat-o-n serios din capul locului. Nici măcar nu e o legendă frumoasă, ceea ce suntem îndreptăţiţi a cere de la o legendă. Gândeşte-te dacă mi-ar sta mie bine într-un asemenea hipostaz. Nu m-aş recunoaşte eu însumi pe mine! De altfel, dacă nu s-a-ntâmplat ceea ce-ai dorit D^{ta}, vina e-n primul rând a mea. Căci am arătat o prea dură intransigenţă cu condiţiile, pe care le-am pus eu oficialităţii, în 1964, când mi s-a propus aşa zisa reintegrare – recunoscându-se tacit că se comisese o eroare cu mine. Eu totuşi nu regret nimic; cât despre oficialitate, nu-mi fac nici o grijă, ştiu că n-a fost niciodată chinuită de scrupule ori de remuşcări. Deci, armonie perfectă şi echilibru imperturbabil la asasini, ca şi la victimă. Nu e acesta irealul??"

[12] Ion Diaconu, *Folklor din Râmnicul Sărat*, volumul I, Focşani, Tipografia Cultura, 1930.
[13] Scrisoare adresată de Petru Caraman lui Ion Muşlea, la 6 septembrie 1965.

https://biblioteca-digitala.ro

O lectură a epistolarului focalizată strict pe evenimenţial permite refacerea în paşi mărunţi a traseului primilor ani ai construcţiei instituţionale a Arhivei de Folklor a Academiei Române. Procesul pune într-o lumină nouă maniera în care s-au desfăşurat efectiv cercetările asupra culturii tradiţionale, proiectate de Ion Muşlea pe două paliere: al reţelei de corespondenţi, selectaţi, cum spuneam, dintre intelectualii rurali de pe întreg cuprinsul României Mari, şi al stipendiaţilor, însărcinaţi cu elaborarea unor monografii etnografice zonale, în urma terenurilor în ariile marginale ale românităţii. În acelaşi timp, procesul pune în lumină ceea ce I. Muşlea numea „hamalâcul"[14] din anii de glorie ai „Anuarului Arhivei de Folklor", precum şi încercările fără succes de relansare a lui, din anii 1956 şi 1957 (în scrisorile cu Ion Breazu şi Al. Rosetti).

O imagine sugestivă despre ce însemna la acea vreme activitatea editorială[15] ne poate contura schimbul epistolar pe care Ion Muşlea l-a avut cu Ion Diaconu, pe care nu-l cunoştea înainte de apariţia „Anuarului Arhivei de Folklor", dar care, imediat după difuzarea primului număr, îi transmite felicitări şi îşi exprimă convingerea că publicaţia va deveni, cu timpul, „un desăvârşit organ ştiinţific". Cum era de aşteptat, mulţumirile lui Muşlea la asemenea aprecieri au fost însoţite de invitaţia colaborării, prilej cu care I. Diaconu promite, într-o scrisoare din 2 august 1933, un studiu despre *Mioriţa în Vrancea*, parte din cercetările sale „folklorice şi dialectologice" mai vaste, în munţii Vrancei. În următoarele scrisori, cercetătorul de la Focşani îşi scuză mereu amânarea trimiterii textului, pe diferite motive: ba că finalizarea lui depinde de noi cercetări de teren pentru care nu găseşte timp şi bani; ba că, la întoarcerea de pe teren, a fost nevoit să acorde prioritate masivelor sale proiecte monografice (*Ţinutul Vrancei*, respectiv *Folklor din Râmnicul-Sărat*); ba că problemele de sănătate l-au împiedicat să scrie, ba chiar, într-o epistolă din 7 mai 1936, că în imposibilitatea de a relua studiul îl aşază chiar... superstiţia! „De-acum, mă veţi ierta dacă vă spun că studiul *Mioriţa în Vrancea* e în delăsare. Nădăjduesc să-l reiau pe vară şi să-l duc la bun sfârşit până la Crăciun. Am oarecare teamă să mă aplec asupră-i, poate şi din reminescenţele trecutului: când l-am început, m-a hărţuit suferinţa."

Din păcate, *Mioriţa în Vrancea* nu a mai fost publicată nicicând în „Anuarul Arhivei de Folklor", şi aceasta nu fiindcă Ion Diaconu nu ar fi dorit colaborarea cu Ion Muşlea, pe care, aşa cum îi mărturiseşte în 28 aprilie 1934, îl admira pentru faptul că, deşi făcea parte din generaţia tânără, a putut să „scape Academia de maculatura din trecut", dând buletinului „o înaltă ţinută ştiinţifică". Dimpotrivă, îl asigură că studiul respectiv „l-am destinat numai «Anuarului» dv.". Explicaţia amânării perpetue a publicării *Mioriţei în Vrancea* trebuie căutată într-un stil de lucru propriu lui Ion Diaconu şi altora din generaţia sa: un stil fundamentat pe

[14] Ion Muşlea, *Din activitatea mea de folklorist*, în idem, *Arhiva de Folclor a Academiei Române*, ed. cit., p. 167.

[15] Acest aspect l-am dezvoltat în articolul *Anuarul Arhivei de Folklor*, publicat în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei", XII, 2012, p. 443–468.

https://biblioteca-digitala.ro

respectul față de textul scris, care, mai mult decât să lanseze ipoteze de cercetare, era conceput ca dând seama de concluzii definitive asupra unei problematici. Şi-atunci când concluziile vizau, ca la Diaconu – pe linia maestrului său, Ovid Densusianu – urmărirea în timp şi spațiu a unui motiv, ele nu se puteau elabora decât prin cercetări de teren susținute şi parcurgerea atentă a bibliografiei problemei, ambele fiind operațiuni migăloase şi cronofage, însă cu rezultate impresionante, aşa cum o dovedesc tomurile publicate ulterior de Ion Diaconu. Mai mult, că acesta din urmă ținea la colaborarea cu „Anuarul" de la Cluj o dovedeşte şi trimiterea la tipar a studiului teoretic *Psihologie şi creație populară*, a cărei publicare, în tomul III, din 1935, nu a fost nici ea lipsită de amânări cauzate de pritoceala îndelungă a textului, de reveniri multiple asupra formei finale ori discuții epistolare cu redactorul pe seama traducerii în limba franceză a „rezumatului buclucaş", unde autorul a venit cu propriile-i sugestii terminologice.

Din cauza rigorii profesionale şi a „perfecționismului", nici George Vâlsan nu ajunge să publice în „Anuar". Marelui antropogeograf şi etnograf Muşlea îi solicitase colaborarea printr-o scrisoare, încă din 9 septembrie 1932, ca unuia pe care-l considera un „mare învățat al nostru în acelaşi timp şi promotor al studiilor folklorice şi etnografice la români", calități pe care, cu multă modestie, Vâlsan şi le refuză, cerând timp suplimentar pentru a prezenta un text „convenabil": „Dar în privința colaborării, prea mă iei repede. Nu-mi recunosc meritul de învățat în această specialitate (cel mult de mai clar-văzător decât alții, în unele privințe). Aşa că las locul pe care mi-l oferi, altora mai competenți. Aceasta nu înseamnă că refuz colaborarea. O amân numai. Lasă-mi timp să-mi mai revăd materialul părăsit de câțiva ani ca să pot alcătui ceva convenabil."

Din păcate, mutarea la cele veşnice nu i-a mai lăsat timp să-şi onoreze promisiunea, cum nu i-a mai lăsat nici lui Nicolae Cartojan, care făgăduise un text „despre informatorii folclorici (metoda de culegere)"[16].

Au existat însă şi cazuri contrare, când colaboratorii s-au supărat pe Ion Muşlea, fiindcă acesta nu a reuşit să le tipărească textele în buletinul pe care-l redacta. Spre exemplu, Victor Oprişiu, care făcuse, în iulie 1937, în calitate de stipendiat al Arhivei de Folklor a Academiei Române, o cercetare în Gorjul de Nord, cere insistent, aşa cum rezultă din mai multe scrisori expediate în anii 1938–1939, să i se examineze şi să i se publice manuscrisul. Făcând față tot mai greu situației dificile pe care o adusese războiul (caracterizată prin lipsuri financiare, dar şi prin concentrarea lui Ion Mărcuş, secretarul Arhivei), editorul este nevoit să amâne publicarea lucrării de mari dimensiuni şi să dea prioritate textelor mai scurte, ceea ce-l nemulțumeşte pe V. Oprişiu şi-l face să-şi formuleze intenția de a publica în altă parte manuscrisul. Cu tot neplăcutul situației, I. Muşlea a acționat cu eleganță şi calm, arătându-i lui V. Oprişiu nu doar că materialul cules aparține instituției clujene, ca uneia ce i-a finanțat cercetarea, ci şi că tinerețea sa

[16] *Ibidem*, p. 169.

https://biblioteca-digitala.ro

constituie un garant suficient pentru posibilitatea de a-şi perfecţiona scriitura şi de a reputa succese editoriale. „N-am renunţat la publicarea ei [a monografiei – *n. m., C. T.-M.*], dar aşteptăm vremuri mai bune. În ce priveşte prescurtarea manuscrisului, pentru a-l face mai uşor de publicat, Arhiva se va ocupa de această chestiune, la timpul său şi prin personalul ei. Vă rugăm deci să aşteptaţi acest timp. Referitor la publicarea în altă parte a acestui material, nu o puteţi face fără aprobarea Arhivei, care v-a pus la îndemână mijloace materiale şi v-a dat instrucţiuni pentru alcătuirea culegerii. Ţinem să vă informăm că sunt stipendiaţi ai Arhivei care aşteaptă de 3–4 ani să le vie rîndul la publicarea în Anuar"[17].

Revenind la construcţia etnologiei clujene aşa cum transpare ea din această corespondenţă, mai notez că scrisorile cu Romulus Vuia, cele cu Mihai Pop, cu Petru Caraman şi cu Ovidiu Bîrlea oferă date interesante despre reorganizările instituţionale repetate de la mijlocul deceniilor şase şi şapte ale secolului trecut şi implicit despre poziţia pe care a ocupat-o I. Muşlea în fiecare dintre situaţiile create.

O altă dimensiune despre care dau seama schimburile epistolare este aceea a receptării în epocă a activităţii editoriale ori organizatorice a lui Ion Muşlea. Astfel, încă de la primul său text publicat în 1923 – *Le cheval merveilleux dans l'épopée populaire* – tânărul folclorist primeşte de la Vasile Bogrea „felicitările călduroase pentru acest început plin de făgăduieli" [16.03.1925][18], în vreme ce Sextil Puşcariu îi admiră „spiritul ştiinţific prevăzător" cu care a abordat acest subiect, „dezghiocând notele esenţiale dintr-un material vast" [8.03.1925]. Lui Ion Bianu, I. Muşlea îi trimisese studiul despre *Viaţa şi opera doctorului Vasile Popp*[19], personalitate cu ale cărei preocupări bibliografice cei doi parteneri de dialog epistolar rezonau profund. Bianu nu întârzie să-i exprime nu doar elogiile, ci şi unele observaţii de ordin stilistic şi lexical, privind evitarea în redactare a unor „gunoaie vulgare orientale de aici, cum este [...] *caraghioslîcuri* în loc de *glume*" [18.03.1929]. Mai târziu, când se afla în plină maturitate ştiinţifică, lui Ion Muşlea îi sunt comunicate, tot epistolar, impresiile lui Dan Simionescu „de modul cum redijează bibliografia folclorului" [23.12.1961] şi cele ale Luciei Protopopescu, fiica lui Dumitru Caracostea, la apariţia ediţiilor Pitiş şi Alexici. Tot cu aceste ocazii, Ovidiu Bîrlea i-a adresat lui Muşlea adevărate scrisori-recenzii, ca la apariţia, în 1964, a *Studiilor de istorie literară şi folclor*, în care subliniază atât ceea ce e „scris bine şi cu nerv", cât şi ceea ce-l intrigă, contrariază ori amuză, ştiind ca nimeni altul să-şi disimuleze admiraţia în ironie şi umor: „Ar mai fi şi unele mărunţişuri, dar astea nu au importanţă, fiindcă la o claie de fîn, oricît de bine ai grebla-o tot mai rămîn nişte fire care nu concordă cu linia estetică generală (Vă place comparaţia? De la un mocan nici nu putea să vină alta! Cred că sunt totuşi în asentimentul lui Butură!!).

[17] Ciorna unei scrisori pe care Ion Muşlea i-a expediat-o lui Victor Oprişiu, în 8 iulie 1939.

[18] În cele ce urmează, pentru economie de spaţiu, voi preciza între paranteze drepte data la care corespondenţii lui Muşlea i-au expediat acestuia scrisoarea din care citez.

[19] Idem, *Viaţa şi opera Doctorului Vasile Popp (1789–1842)*, în „Anuarul Institutului de Istorie Naţională", nr. 5, 1928, p. 86–158.

https://biblioteca-digitala.ro

Fapt e că lucrarea are meritul pe care-l subliniam, pentru care mulțumirile mele nu reprezintă decît un infim dram de prețuire şi recunoştință [15.10.1964]".

Cât despre receptarea în epocă a construcției instituționale întreprinse de Ion Muşlea, corespondența ne oferă atât perspectiva comunității profesionale în care activa (fie că e vorba, de pildă, despre opinia lui Ion Bianu asupra „gospodăriei folkloristice" clujene, ori de cea a lui Ovidiu Bîrlea, exprimată treizeci de ani mai târziu, în legătură cu organizarea, la Cluj, a unui Simpozion dedicat „Mioriței"), cât şi perspectiva colaboratorilor Arhivei de Folklor a Academiei Române. Astfel, din ceea ce profesorul Ion Taloş numea „scrisori de serviciu", transpare maniera în care aceşti intelectuali rurali percepeau activitatea de culegere a folclorului, anume ca „misie" prin care se făceau utili Arhivei şi, prin aceasta, patriei. Majoritatea vorbesc despre dificultățile culegerii, cauzate de lipsa timpului alocat muncilor câmpului ori, după 1939, concentrării pe front, de sfiala oamenilor de a se destăinui în fața „domnilor", mai ales dacă aceştia sunt fețe bisericeşti, dar şi de modificări, în timpul anchetei, ale comportamentului celor interogați, ori de greutatea notării exacte a informației furnizate, ca în următorul exemplu: „Observație. Oricâtă bună-voință aş fi avut şi cu toată insistența cu care am stăruit n-am putut capacita pe interogat să fie lejer şi natural în expunere. Când vorbea mai natural, vorbea repede, nu puteam scrie aşa repede, pierdeam firul vorbirei. De-l rugam mai rar să vorbească, încerca să-mi dicteze în cuvinte scâlciate pentru că: «la domni nu poți scrie hie cum numa hai dăi!» Erau cuvinte denaturate cu totul, «să hie mai cu politică», iar înlănțuirea ideilor era ilogică. Văzând că nu-mi reuşeşte, am crezut c-ar fi mai bine – altfel nici nu se putea – de aceea am căutat să dau doar sensul, acțiunea presărând-o pe ici, pe colo cu câteva cuvinte sau expresii spiguite. Abia dacă am putut de la unul, doi să urmăresc mai de aproape expunerea pe care am transcris-o şi poate servi într-o măsură oarecare la cunoaşterea modului de exprimare al localnicilor"[20].

Ultima dimensiune despre care dau seama scrisorile adresate lui Ion Muşlea, asupra cărora mă opresc, este aceea a temelor de cercetare considerate ofertante ori valide la un moment dat şi despre care aflăm mai ales din invitațiile editoriale ori de colaborare pe care folcloristul le primeşte. De pildă, în 1931, George Oprescu îi propune să elaboreze câteva capitole pentru o lucrare de artă populară ce ar fi urmat să fie publicată sub egida Institutului Internațional de Cooperare Intelectuală. Peste un deceniu, Sextil Puşcariu, în calitate de președinte al Institutului Român din Germania, îl întreabă pe Muşlea dacă nu e interesat de scrierea unei *„Rumänische Volkskunde* de vreo 300 pagini" [15.02.1941]. Mai târziu, în anii 1955–1956, Romulus Vuia îi face folcloristului invitația de a colabora la proiectul unei *Etnografii a folclorului român* şi la *Monografia Bicazului*. Datorită unor factori de ordin contextual, Ion Muşlea nu s-a implicat în niciuna dintre aceste acțiuni.

[20] Ms. AFAR 634, Sebeşel – Alba, 1934, culegător: elevul N. Chirilă, Liceul „A. Vlaicu", Orăştie.

https://biblioteca-digitala.ro

Desigur, aspectele schiţate până acum restituie, însumate, dinamica disciplinelor etnologice în deceniile patru-şapte ale secolului trecut. Însă, şi mai important îmi pare faptul că scrisorile primite şi expediate de Ion Muşlea fac vizibili *oamenii* care au imprimat această dinamică aparte. Cu alte cuvinte, viziunile de ansamblu, macroscopice pe care le propun îndeobşte istoriile folcloristicii, prin însuşi specificul lor, având de dat seama de duratele lungi ale disciplinei, pot fi întregite prin recursul la această dimensiune subiectivă, inerentă genului epistolar.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚII BIBLIOGRAFICE ETNOLOGICE CEHE, SLOVACE ȘI POLONE, REFERITOARE LA IDENTITATEA, CULTURA ȘI ORIGINEA VALAHILOR CARPATICI

ARMAND GUȚĂ

Bibliographical Contributions on Czech, Slovak and Polish Ethnologic Studies Concerning the Ethno-Cultural Identity of the Carpathian Wallachs

This short paper aims to underline the importance of Central Slavic bibliographical studies about the migration of Wallach (Romanian) shepherds communities and their influence upon the Central Slavic ethnographic and folkloric heritage. Until the middle of the 17th century or the beginning of the 18th century, almost every Wallach community was Slavicized, but their folkloric heritage remained into the Central Slavic popular culture. After the First World War, within the Czech, Slovak and Polish scientific milieu have appeared several folkloric studies, dedicated especially to the Wallach folkloric influence on Central Slavic folklore. Nowadays these influences are less more perceptible, but in the last 120 years many Slavic researchers harvested a great number of folkloric elements and researched very old historical documents, publishing their conclusions into more than 1.200 abstracts and studies. The results of our bibliographic researching stages within three academic libraries from Prague, Bratislava and Warsaw proved that these studies concerning old Romanian cultural elements are more than 150 years old and exert a remarkable influence on the contemporary scientific researching field. In our opinion, the influence of Wallachian immaterial cultural heritage on Central Slavic European cultural studies should never be underestimated.

Keywords: *East Central Slavic bibliographic studies, Central European cultural symbiosis, Carpathian culture.*

Cuvinte-cheie: *bibliografie selectivă est-central slavă, simbioză culturală, cultură carpatică.*

Noile orientări interdisciplinare privind cercetarea științifică europeană actuală vizează, alături de numeroasele studii istorice, arheologice, și studiile etnologice asupra culturii imateriale carpatice, în cadrul mai multor proiecte cu finanțare academică regională și europeană. Dintre aceste proiecte central-europene (*n.n.*, cunoaștem circa 15 proiecte deja finalizate), acelea care interesează în mod direct comunitatea științifică românească se referă la particularitățile culturii carpatice.

După cum se stipulează în cadrul obiectivelor secundare prevăzute în programele de cercetare științifică cu caracter național din Polonia, Cehia și

Anuar IEF, serie nouă, tom. 24, 2013, București, p. 245–252

https://biblioteca-digitala.ro

Slovacia, la simbioza acestei culturi imateriale carpatice au participat și au avut o oarecare influență și comunitățile valahilor stabilite în aceste țări est- și central-europene.

În pofida asimilării lingvistice complete încheiate acum trei sau două secole, urmașii acestor păstori de origine veche românească și chiar balcanică au făcut obiectul unor intense cercetări arheologice, etnografice, istorice și muzicologice întreprinse de intelectualii cehi, slovaci și polonezi încă din 1850. Astfel, literatura științifică rezultată și publicată în ultimii 160 de ani în Cehia, Slovacia și Polonia surprinde și intrigă prin multidisciplinaritatea subiectelor abordate în această perioadă de timp.

Pentru cercetătorii români, această imensă bibliografie ce constituie primul instrument științific care trebuie consultat este, din păcate, încă necunoscută în opinia noastră, din mai multe motive:

– accesul limitat la informațiile bibliografice în limbi slave mai puțin populare sau cultivate în mediul academic românesc;

– subfinanțarea unor asemenea proiecte de cercetare interstatale transfrontaliere și interdisciplinare de această anvergură, ce necesită deopotrivă personal științific specializat și numeroase stagii de documentare;

– derularea unor proiecte de cercetare interdiscipinare est-central europene la care România, ce nu este încă membră a spațiului Schengen, nu a fost invitată să participe.

În acest material vom încerca să trecem în revistă principalele realizări editoriale din literatura științifică etnologică și istorică cehă, slovacă și polonă din ultimii 150 de ani, cu mențiunea că vom face referire doar la volumele și studiile apărute în limbile cehă, slovacă și polonă, consultate sau citate de noi ca făcând referire la tema cercetării noastre.

Fără a exagera cu nimic numărul articolelor, studiilor, comunicărilor și al cărților ce abordează acest subiect și despre care avem cunoștință, acesta depășește cifra de 1200. Sperăm că prin acest demers vom putea oferi subiecte inedite de cercetare și vom reuși să-i convingem pe tinerii cercetători români de necesitatea demarării unui ambițios calendar de proiecte științifice menit să readucă în aria preocupărilor actuale această temă interdisciplinară de real interes național și regional. Sperăm de asemenea că prin intermediul acestui mic studiu bibliografic îi vom convinge pe colegii noștri mai tineri că studiul limbilor și al culturilor slave din Europa Centrală este de o extremă importanță pentru mediul științific românesc.

Studiile acceptate de comunitatea științifică est- și central-europeană au început să fie întreprinse și publicate cu aproximativ 150 de ani în urmă. Au existat și studii mai vechi, însă mult mai puțin cunoscute și cu un impact științific redus asupra mediilor academice, ca de pildă unele monografii locale din regiunile sudice poloneze sau cele din regiunile nord-vestice slovace și nord-estice cehești, locuite de-a lungul timpului de numeroase comunități compacte de păstori valahi. Din

https://biblioteca-digitala.ro

aceste considerente, demersul nostru microbibliografic se îndreaptă spre acele monografii şi studii de geografie umană şi etnografie, precum şi spre culegerile de folclor vechi slav est- şi central-european ce ne pot oferi informaţii inedite pentru acest tip de cercetare.

Subliniem importanţa cunoaşterii acestei bibliografii străine necesare elaborării proiectelor de cercetare asupra elementelor culturii populare vechi româneşti prezente în creaţiile populare şi tradiţiile popoarelor slave est- şi central-europene. Vom încerca să grupăm aceste articole şi studii găsite în bibliotecile din Cehia, Slovacia şi Polonia după criterii precum vechimea şi tematica abordată.

O să începem cu studiile muzeografice cehe şi slovace care nu sunt numeroase, dar sunt printre cele mai vechi şi serioase pentru domeniul nostru de interes. Istoricul şi muzeograful C. Kramolis[1] este cel care, în numărul aniversar dedicat împlinirii a 20 de ani de la înfiinţarea muzeului *Valahilor*, trece în revistă tematica şi modelul expoziţional al sălilor permanent deschise. Încă de atunci se sublinia ideea adoptării tipului nordic (suedez), adică al muzeului viu (locuit de oameni care să-şi ducă existenţa cotidiană potrivit tradiţiilor moştenite). Ce este de remarcat la capătul lecturii acestui număr aniversar este faptul că cea mai mare parte a exponatelor etnografice sunt originare din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea şi provin din regiunea unde este plasat muzeul. De altfel, subregiunea *Roznov pod Radhoštem* este cunoscută ca fiind o regiune montană prielnică creşterii animalelor, ce a fost puternic colonizată în mai multe etape de comunităţi vechi româneşti de păstori încă din secolul al XV-lea şi până în secolul al XVII-lea. Este învecinată cu o altă subregiune numită *Fridek-Mistek*, în care au locuit păstorii de origine română şi care a fost puternic germanizată ulterior. Chiar şi astăzi, acest muzeu este amplasat pe vatra unei vechi aşezări stabile şi bogate valahe cu o îndelungă tradiţie păstorească, prezentare muzeografică ce menţine în cadrul parametrilor expoziţionali cunoscuţi tocmai artefactele etnografice folosite în cadrul păstoritului. Acest muzeu constituie astăzi o oprire turistică obligatorie pentru numeroşi vizitatori străini ce urmăresc pe viu, preţ de câteva ceasuri, viaţa cotidiană a păstorilor de origine valahă. Astăzi aceste două subregiuni fac parte din regiunea numită generic *Valašsko Mezerici*, ce se bucură de o largă autonomie culturală în Cehia.

Comunităţile din aceste două regiuni îşi promovează asiduu particularităţile etnoculturale prin intermediul unui *Festival al Tradiţiilor Carpatice*, organizat o dată la doi ani, precum şi prin intermediul numeroaselor site-uri culturale şi postări ale festivalurilor anterioare pe site-ul *YouTube*.

Un alt studiu interesant este cel scris de Jindrich Matiegka, însă concluziile autorului sunt surprinzătoare pentru mediul ştiinţific est- şi central-european, subliniind faptul că: „Locuitorii comunităţilor rurale situate în regiunile montane

[1] C. Kramolis, *Almanach Valasske roku, Roznov pod Radhostem, Poradatelstvo Valasskeho roku* [Almanahul Anului valah din Roznov sub Radhostem, număr aniversar], [f.l.], 1925.

https://biblioteca-digitala.ro

înalte sunt diferiți din punct de vedere psihogenetic și antropogenetic, fiind probabil de origine alpino-dinarică și sud-carpatică. Aceste sate și comune formează adevărate enclave etnogenetice, în comparație cu majoritatea caracteristicilor populației din zonele de câmpie și din regiunile submontane de certă origine central slavă și cu vădite influențe germanice"[2].

Studiile slovace privind originea și istoria fostelor comunități păstorești românești sunt mult mai extinse, întrucât în arhivele și bibliotecile slovace se regăsește un bogat material documentar (circa 5500 de documente se află numai în arhiva Institutului de Etnologie din Bratislava). Datorită faptului că Slovacia a făcut parte, alături de Cehia, timp de patru secole și jumătate, din regatul ungar sau polon și apoi, vreme de 50 de ani, din Imperiul Austro-Ungar, fondul documentar s-a păstrat relativ bine și a fost publicat în serial începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în cadrul unor corpusuri de documente naționale.

În cadrul acestor studii regăsim numeroase documente ce atestă, analizează și comentează originea etnică a locuitorilor ce au fondat numeroasele așezări din regiunile muntoase carpatice din această parte a Europei. Printre aceste corpusuri de documente istorice și/sau studii etnologice, putem aminti lucrările colective sau de autor precum: *Slovenski Letopis 5*, *Listinu comfirmoval Ludovit II i v 1526 roku i Ferdinanda I v roku 1550* [Cronica Slovacă, 5, Listele de confirmare a domeniilor nobiliare și regale ale lui Ludovic II din anul 1526 și ale lui Ferdinand I în anul 1550], 1881, Praga; *Urbar Oravskeho hradneho panstva z roku 1625–1659*, [Urbariul nobililor castelului Orava dintre anii 1625 și 1659], 1889, Praga.

Primele două lucrări amintite fac parte din corpusurile de documente excerptate din arhivele imperiale aflate în Budapesta, Bratislava și Praga. Aceste documente, în număr de 230, ce sunt traduse în principal din limba latină, fac referire la vechimea, prezența, contribuția, rolul și direcția de migrație a valahilor. Pe baza acestor corpusuri de documente istorice, înainte, în timpul, dar și după Primul Război Mondial, au fost publicate trei studii deosebit de interesante asupra originii și a colonizării Slovaciei de nord de numeroase comunități de păstori.

Primul studiu de acest gen aparține lui Lubor Niederle[3], ce face o centralizare sistematică a informațiilor istorice conținute în aceste corpusuri de documente și alcătuiește primul atlas etnografic al Slovaciei de nord-est și nord-vest. Treisprezece ani mai târziu, Jan Kadlec[4] și apoi Kadlec Karel[5] și, după Primul

[2] Jindrich Matiegka, *Fysicka anthropologie Obyvatelasva v Ceskoslovenko* [Antropologia fizică a locuitorilor din Cehoslovacia], Cilsa vlastivedla, 2, [f.a.], p.123.

[3] Lubor Niederle, *Narodnopisna mapa uherskych Slovaku na zaklade scitani lidu za roku 1900* [Harta naționalităților din Slovacia montană după întrebarea locuitorilor pentru anul 1900], Praga, 1903.

[4] Jan Kadlec, *Valassi a valasske pravo v zemych slovanskych uherskych, s uvodom podavajicim prehled teori o vzniku rumunskieho naroda* [Valahii și dreptul valah în ținuturile muntoase slovace, în lumina teoriilor migrației poporului român], Praze, 1916.

[5] Kadlec Karel, *Valassi a valašske pravo v zemich slovanskych a uherskych* [Valahii și dreptul valah pe pământul slovac], Praga, 1916.

https://biblioteca-digitala.ro

Război Mondial, Čaplovič Pavlek[6] publică trei studii etnoistorice privind vechimea, amploarea, natura și direcțiile migrației păstorilor valahi în Slovacia. În monografia *Miestopis*[7] se face o succintă prezentare a problematicii valahe ce este integrată în monografia așezării. În perioada interbelică și chiar după cel de al doilea război mondial, Andrej Kavuliak[8], Jan Husek[9] și Venceslav Mah[10], urmați de Wladyslav Chaloupek[11], reiau tema de cercetare găsind noi dovezi și argumente științifice pertinente în studiile etno-istorice referitoare la problematica valahă.

Acest gen de studii etnoistorice au fost reluate în deceniile opt și nouă ale secolului al XX-lea, în lumina noilor descoperiri documentare, de către Ratkoš Petr[12] și Benko Jan[13], autori ce au reușit nu numai să readucă în actualitate cercetarea de tip etnoistoric prin publicarea unor noi documente istorice publice și civile, ci să emită, de asemenea, noi teorii și ipoteze cu privire la originea etnoculturală a colonizatorilor, direcțiile de migrație și vechimea acestui proces etnoistoric. Aceste două lucrări sunt însoțite și de câte un set de hărți etnoistorice foarte detaliate, ce subliniază anvergura acestui proces de colonizare etnoculturală și ocupațională a regiunilor muntoase înalte din Cehia și Slovacia. În privința studiilor de tip etnografic și folcloric, constatăm o preocupare constantă și foarte serioasă din partea cercetătorilor în privința studierii influențelor vechi românești în folclorul ceh și mai ales slovac. Dintre aceste numeroase și foarte riguroase studii le vom enumera numai pe acelea pe care le-am văzut și citit, urmând ca pe parcursul anilor următori și, dacă condițiile de cercetare o vor permite, să intrăm în posesia altor asemenea studii pe care să le adăugăm bibliografiei selective pe care intenționăm să o alcătuim.

Din studiile consultate de noi putem evidenția preocupările ce fac referire la folclorul cehoslovac și influențele valahe în special în muzică, dar și în cadrul riturilor performate cu ocazia sărbătorilor calendaristice; dintre acestea putem să le enumerăm pe cele ale autorilor Kočiš Josef[14], Rutta Ludovit[15], Elschek Otto[16],

[6] Čaplovič Pavlek, *Oravski zamok* [Castelul Orava], Bratislava, [f.a.].

[7] *Miestopis* [Monografie], Paris, [f.e.], 1920.

[8] Andrej Kavuliak, *Valasi na Sloveskom* [Valahii în Slovacia], v sbornik na pocesnu [în volum omagial]. *J. Skultetyho*, Sv. Martin, 1933, p. 336–378.

[9] Jan Husek, *Hranice mezi zemi moravske skolzkou a Slovenskem* [Granița Moraviei cu Slovacia], Praga, 1930.

[10] Vencesalv Mah, *Pasternictiy na slovensku* [Păstorii din Slovacia], Praga, 1925.

[11] Wladyslav Chaloupek, *Valassi na Slovenskom* [Valahii din Slovacia], 1948.

[12] Ratkoš Petr, *Problematika colonizacie na vlašskom prave na uzemi Slovensko* [Problema colonizării și a dreptului valah pe teritoriul slovac], în „Historike Študie", nr. 24, 1980.

[13] Benko Jan, *Osidelnje severneho Slovenska* [Colonizarea Slovaciei de Nord], Bratislava, 1981.

[14] Kočiš Josef, *Deijni Slovenska* [Moștenirea slovacă], Brno, [f.a.].

[15] Rutta Ludovit, *Gajdu a gajdosska tradice na Valassku a Slovacku, Straznice: Krajske srediste lidoveho umeni* [Cimpoiul și tradiția cimpoiului la valahii din Slovacia: Creații ale culturii populare zonale], Praga, 1964.

[16] Elschek Otto, *Slovenske ludove píštaly* [Cântecul popular slovac din fluier], Bratislava, 1977.

https://biblioteca-digitala.ro

Kaspar Zdenek[17], urmați de J. Bakala, O. Tabašek, J. Bohac[18], E. Urbancova[19], R. Jerabek, E. Maur, J. Stika, J. Vareka[20].

Completând informațiile de mai sus cu cele ale recentei cercetări personale pe filieră bibliografică, trebuie să amintim și despre existența în bibliotecile muzeelor din *Roznov* pod *Radhostem* și *Fridek Mistek* a două manuscrise bilingve explicative ale lexicului valah în limba cehă, considerate de specialiști niște mici dicționare (*n.n.*, informațiile provin din surse sigure, de la un cadru didactic universitar din București și sunt confirmate de muzeologii cehi prin intermediul corespondenței personale).

În privința studiilor polone asupra elementelor etnoculturale valahe prezente în cultura populară polonă, vechimea primelor încercări științifice de a descifra acest mister cultural și ocupațional se apropie de două secole. Deși nu toate acestea sunt concludente și uneori dau naștere la nedumeriri, putem spune că intelectualii poloni au abordat cu toată seriozitatea subiectul. După cum se știe, de-a lungul Evului Mediu comunitățile de păstori valahi s-au stabilit în regiunile din sudul Poloniei ca: Beskid Slaški, Beskid Wisoki, Tatry, Beskid Niski și Rzeszow. Toate aceste regiuni se află la granița cu Slovacia și Cehia: „Cea dintâi monografie etnografică e făcută în 1811 de Ig. L. Czerwinski. Mai târziu, Oskar Kolberg și I. Karlowicz s-au ocupat îndeosebi de strângerea materialului etnografic și folcloristic. Poveștile ocupă un rol de frunte în literatura populară polonă. Ele sunt împărțite în: mituri, tradiții și basme propriu-zise. Sunt reminiscențe din literatura clasică. Poeziile populare polone, după Fischer, se ridică la câteva zeci de mii. O ediție critică a poeziei populare polone, cu un studiu comparativ asupra poeziei populare a celorlalte popoare slave, l-a dat prof. I. St. Bystron, care le clasifică în: cântece creștine, de dragoste, familiale, păstorești, vânătorești, eroice, militare, politice, de ale cerșetorilor, etc. În ediția prof. Bystron, printre cântecele păstorești este și poezia *Woloszyn owce rosproszyl* [Păstorul care a pierdut oile] din colecția O. Kolberg, culeasă în Poznan. Cântecul e însoțit de următoarea notiță: «syn (fiul) walaszy sau woloszyn. în general nume de păstor. Numele vine de la românii (*od Wolochow*) sub care a înflorit păstoritul și care s-au întins până la Apus, unde și

[17] Kaspar Zdenek, *Zahraj ne, hudecku, Valasske tance s rukopisnych* sberu Zdenka Kaspara [Bucură-mă, lăutare. Dansuri valahe cu transcriere muzicală și versuri adunate de...], Bratislava, 1979.

[18] J. Bakala, O. Tabasek, J. Bohac, *700 let Valašske obce Kozlovice: sbornik clanu k vyroci zalozeni obci, Kozlovice* [700 de ani de obiceiuri valahe din Kozlovice. Lucrările publicației de folclor și obiceiuri din Kozlovice], Obicni urad, Kozlovice, 1994.

[19] E. Urbancova, *Valasska svatba na Narodnopisne vystave cehoslovanske v Praze* [Nunta valahă în revistele etnologice slovace], în „Revista culturii populare din Praga", Praga, nr. 5, partea 3, 1995, p. 136–139.

[20] R. Jerabek, E. Maur, J. Stika, J. Vareka, *Etnograficky atlas Czech, Moravy a Slezska*, tom IV, *Etnografsky a etnicky obraz Czech, Moravy a Slezska (1500–1900) narodnopisne oblasti kulturni arealy, etnicke a etnografske skupiny* [Atlasul etnografic al Cehiei, Moraviei și Sileziei., vol. I–IV. Imaginea etnografică a cehilor, moravilor și slovacilor (1500–1900) în arealul culturii populare, tipuri etnice și etnografice] vol. IV, Praha-Etnologicky ustav, 2004.

https://biblioteca-digitala.ro

astăzi se află o populație munteană cu numele de *volohă*, în Silezia Cehă și Polonă»»"[21].

Cele mai multe studii regionale au fost întreprinse de istorici, antropogeografi și folcloriști, iar dintre acestea o să le amintim numai pe acelea ce au fost găsite și consultate de noi: A. Stadnicki[22], W. Pol[23], A. Chybinski[24], S. Udziela[25], K. Dobrowolski[26], Z. Holub-Pacewiczowa[27], S. Leszczycki[28], S. Mierczynski[29], A. Kutrzebianka[30], M. Gotkiewicz[31], S. Berzowski[32], K. Dobrowolski[33].

În perioada anilor 1970–1999 se observă o efervescență a culegerii și publicării folclorului muntenilor din Polonia, perioadă în care au apărut circa 73 de albume muzicale din creația *goralilor* din Podhale, Beskizi și Silezia, iar printre acestea sunt prezente și circa 16 albume dedicate coreologiei muntenilor polonezi.

Demn de semnalat este și faptul că Institutul de Arheologie și Etnologie din Cracovia a fost inițiator și gazdă a numeroase manifestări dedicate etnologiei carpatice, semn că interesul științific asupra subiectului amintit este încă prezent în mediul academic polon. În toate aceste studii și cărți publicate în Polonia, legate de tema articolului nostru, am descoperit indicii, dovezi, extrase și opinii care conduc spre acceptarea timidă, dar justă, a realităților istorice ce indică clar prezența și contribuția etnoculturală a păstorilor români la desăvârșirea spiritului etnocultural central-european al vecinilor noștri.

[21] Ion Licea, *Prin Polonia. Însemnări fugare. Date statistice, economice, culturale, artistice*, Cernăuți, 1927, p. 28.

[22] A. Stadnicki, *O ziemiorodtzwie Karpatow i innych gor i rownin Polski* [Despre populația din câmpii, Carpați și din alți munții polonezi], 1815; *O wsich tak zwanych woloskich na polnocim stoku Karpat* [Despre acei munteni așa-numiți valahi și turmele lor din Carpați], 1818.

[23] W. Pol, *Rzut oka na polnocne stoki Karpat* [Privire asupra păstoritului din Carpați], 1851.

[24] A. Chybinski, *Z dawnej pasterskiej poezje i muzyki gorali podhalanskich* [Despre poezia păstorească și muzica veche a goralilor din Podhale], „Wierchy ", R. 1, 1923.

[25] S. Udziela, *Gorale od Zywca* [Gorali din Zywca], „Wierchy", R. 2, 1924.

[26] K. Dobrowolski, *Studia nad kultura pasterska w Karpatach polnocynch* [Studiu asupra culturii păstorilor din Carpați], „Wierchy", XXIX; *Migracje woloskie na ziemiach polskich* [Migrația valahilor în ținuturile poloneze], 1930.

[27] Z. Holub-Pacewiczowa, *Z badan na pasterstwem karpackim e alpejskim* [Cercetare asupra păstorilor carpatici și a celor din Alpi], „Wierchy", R. 8, 1930; *Osadnictwo pasterskie i wedrowki w Tatrach i na Podtatrzu* [Colonizarea și drumurile păstorilor din Tatra și Tatra Înaltă], Krakow, 1931.

[28] S. Leszczycki, *Szalasi kamienne w Beskide Malym* [Sălașele de piatră din Beskizi], „Wierchy", R. 10, 1932.

[29] S. Mierczynski, *Muzyka podhalanska* [Muzica din Podhale], „Wierchy", R. 10, 1932.

[30] A. Kutrzebianka, *Zycie pasterzy w pasmie babiogorskim* [Viața unui grup de păstori din Babiogorski], „Gronie"; „Wierchy", R. 16, 1938.

[31] M. Gotkiewicz, *O takozwani wolochach na Slowacji* [Despre acei numiți valahi din Slovacia], „Wierchy", R. 20, 1950–1951.

[32] S. Berzowski, *Problemy geograficzne pasterstwa wedrownego* (*Pasterswo Tatr Polskich i Podhala*), [Probleme de geografie umană a păstorilor transhumanți (Păstorii din Munții Tatra și Podhale)], tom 1, Wroclaw, 1959.

[33] K. Dobrowolski, *Kultura pasterska w Karpatach i na Balkanach jako dziedzina miedjnarodowei wspolpracy naukowej* [Cultura păstorească din Carpați și Balcani ca un domeniu de colaborare științifică internațională], „Wierchy", R. 28, 1959.

https://biblioteca-digitala.ro

După 1990, în aceste trei state central-europene a fost reluat acest gen de studii, iar rezultatele cercetărilor au fost publicate în numeroase reviste și cărți.

Concluziile extrase din toate aceste studii cehe, slovace și polone citate mai sus ne indică faptul că subiectele privind originea, migrația, influența și contribuția păstorilor români la istoria, economia și cultura carpatică central-europeană au catalizat energia, inteligența și intuiția multor cercetători și intelectuali ce au încercat să găsească dovezi și explicații pertinente asupra acestui subiect inedit și extrem de interesant din punct de vedere științific.

Trebuie să menționăm faptul că doar curiozitatea științifică, combinată cu eforturile noastre de a ne iniția în studiul acestor limbi slave central-europene, a fost ceea ce ne-a împins în explorarea acestor surse bibliografice. Pornind de la aceste considerente de ordin bibliografic, credem în ultimă instanță că ele reprezintă doar vârful aisbergului cercetării științifice actuale interdisciplinare transfrontaliere și că ar trebui continuată cercetarea privind elucidarea necunoscutelor și a confuziilor ivite sau a indiciilor documentare trunchiate și/sau ascunse în studiul acestui fenomen etnoistoric cu implicații nebănuite. Personal, dorim să continuăm investigarea acestui subiect interesant și să alcătuim o bibliografie selectivă menită să-i ajute pe colegii noștri care s-ar încumeta să inițieze și să participe la asemenea proiecte de cercetare interdisciplinară și multiculturală.

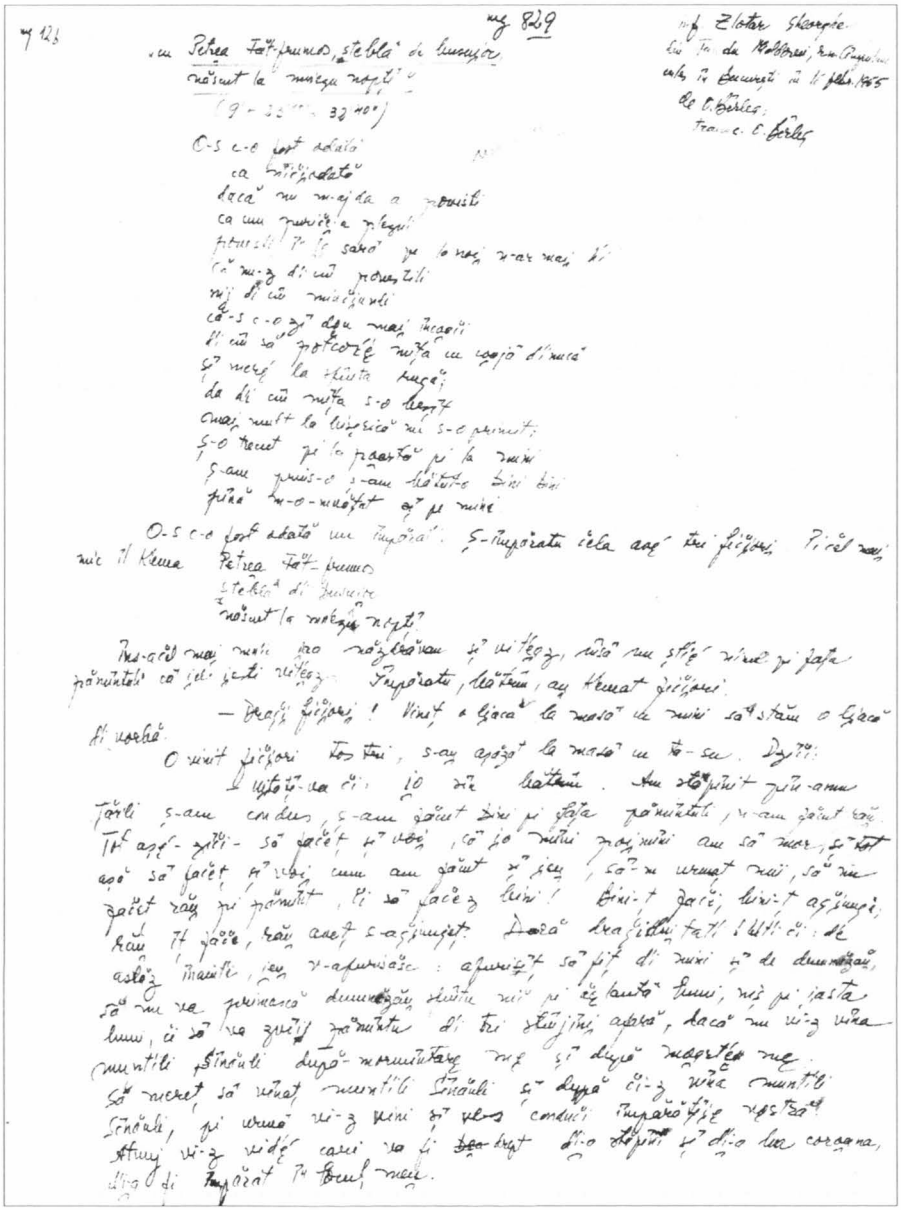
BIBLIOGRAFIE

Iorga, Nicolae, 1924, *Roumains et la Cehoslovaque*, Praga.

Licea, Ion, 1927, *Din Polonia. Însemnări fugare. Date statistice, economice, culturale, artistice*, ciclul „Să ne cunoaștem vecini", Tipografia Mitropolitul Silvestru, Cernăuți.

Nistor, Ion, 1925, *Românii Transnistreni*, Cernăuți.

https://biblioteca-digitala.ro



* Reproducem textele basmelor *Cu Petrea Făt-Frumos, steblâ de busuioc, născut la mnezu nopţî* şi *Cu Odolean – fiţioru Boldicuţî* din Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu”, culese şi transcrise de Ovidiu Bîrlea, care au fost editate în volumul *Antologie de proză populară epică,* Editura pentru Literatură, 1966 – un model de ediţie pentru textul folcloric cu circulaţie orală.

https://biblioteca-digitala.ro

- 2 -

Iară împăratu la trei zâle o murit. Fecîorii l-o-normîntat pe-mpăratu frumos. După ce l-o-normîntat, i-au zâs fecioru cel mai mare:

— Dragi-i fraţi! Trebe să împlinim afurisănia tătuki cari ni-o afurisit tatăl nostru pe noi, cari ni-o făcut şi cari ni-o crescut.

— Da! Voie-ţ este, dragă frate, plecăm.

Ş-o luat straie di primineală =
şi haini di cheltuială

← Şi fiecari ş-o luat ceti-on ceţi cu dânsu. Ş-au plecat trei zâle şi trei nopţi. La trei zâle şi la trei nopţi, o ajuns pe vârvu muntelui Sinăului. Cum o ajuns pe vârvu muntelui Sinăului, o strâns lemni toţi trei ş-o făcut foc; la miezu nopţî s-o aprins lemnele dânsare. O fript şi cetî-o luca di slănină ş-o mâncat, ş-o băut şi s-au pus gios la culcat. Ş-au dormit cel mai mic şi cel mai mijlociu şi fecioru cel di-mpărat mai mare au păzit. A-auzît în pădure:

— Bu-hu ~~...~~ bu-u-u-u-u! Da frig îi-mi!

Atunci fecioru cel di-mpărat o uitat ochi sus.[1)]

— Dacă ţi-i frig, bizdiu-le, vină la foc şi te-ncălzeşte!

— Aş veni şi m-aş încălzi, da mă tem di cei părăţii tăi. Na trei peri di-a mele: [puni-i pe cini tăi; [şi na inelu meu [pune-l în deştu tău.

Atunci o zvârlit trei peri bala gios, ş-au luat iel aceie trei peri şi i-o pus pe cini, ş-au luat inelu şi l-au pus în deget. S-o coborât bala cu vârvu di copac şi i-o tăiet capu şi l-au îngropat în vatra focului. S-o dat drumu cu copacu-n sus. S-au sculat aceie doi fraţ dimineaţă: fratili şi nu era niciăieri cela lor. Au plâns şi s-au supărat că nu jeste fratele cel mai mare. Au strâns lemne până la miezu nopţî; la miezu nopţî, s-o aprins lemnili singuri, au fript şi amândoi ceti-o luca di slănină ş-o mâncat cu pâini, ş-au băut ceti-on pahar di vin. Cei:

— Dragă frate, ii-ţi io ma culc şi tu păzeşti.

Atunci s-o pus, Petrea Făt-frumos
Steblă di busuioc
născut la miezu nopţî

s-o pus gios s-au adormit, şi fratele cel mai mijlociu l-au păzit.
Iară a auzît în copac:

— ~~Fî-î-î-î-î~~ Hu-u-u-u-u! Da frig îi-mi!
— Dacă ţi-i frig, vină la foc şi te-ncălzeşte.
— Na trei peri di-a mele,
puni-i pe cini tăi,
şi na inelu meu
puni-l în deştu tău
să vezi cini sunt ieu:
sînt o fată mîndră şi frumoasă.

1) Iov. se uită în sus;

https://biblioteca-digitala.ro

\- 3 -

Atunci i-au dat peri ș-o pus pi cîții, ș-o luat inelu și l-o băgat în deget, ș-o coborît baba cu vîrvu di copac și i-o sucit capu și l-o-ngropat în vatra focului.

Iară s-o sculat dimineața Petrea Făt-frumos
stebla di busuioc
născut la miezu nopții

n-au văzut nici pi cela frate.

„Aolei, Doamne, că greli puteri mai sînt aici! Doi frățiori a mei i-am avut și pi cîte nu-i am, i-am pierdut di pi fața pămîntului."

S-au mînieat el ș-au strîns lemne cît au strîns ei trei, au strîns el unu singur. Ș-au pus o mamă di foc în copac, c-ajungea para[1)] în înaltu cerului. Baba o frige tot în copac ș-o arde. Au strigat:

— Bu-bu-bu-bu-buuuu! Da frig mi-i!
\- Dacă ți-i frig, vină la foc și te-ncălzește.
\- Ei, vini da mă tem di lei păralei tăi!

Na trei peri di-a mei
Puni-i pi cîții tăi
și na inelu meu
puni-l în deștu tău.

Ei:

— Dă-i încoaci!

Atunci Petrea Făt-frumos o luat peri frumușel, și inelu și li-o aruncat pi foc.

— Parcă li-ai aruncat pi foc, voinice!
— Ba nu! Șarlau ș-o pîrlit coada. Hi, Șarlau[2)] într-o parti!

Atunci s-o coborît baba cu vîrvu di copac. Însă Petrea Făt-frumos ira cu o bucă di slănină pi foc. Baba s-o coborît cu o broască tătă [illegible] bețișoară pi-o țeglă ș-o frige, și tot atinge[3)] broasca di slănina lui Petrea Făt-frumos.

— Nea tușă! N-atingi (slănina) broasca di slănina me, că cu ți-oi lipi o slănină di asta peste ochi, odată te orbește!

Atunci Petrea Făt-frumos cum i-o lipit cu slănina odată peste ochi, o sărit ochii la baba!

— Sări, lei păralei mei, și rupeți și mîncați!

O sărit cînii ș-o rupt ș-o mîncat.

— Aolei, Petre Făt-frumos
stebla di busuioc
născut la miezu nopții
nu mă omorî, că am auzit di numili tău,

1) Pov. se uită în sus,
2) ~ se uită spre stînga;
3) ~ tușește, cu dreapta;

https://biblioteca-digitala.ro

– 4

da n-ai crezut
pîn nu ţi-am văzut!
– Stăi, că nu ti omor, că ma ai di lucru cu mini! – zîci – Sei paralei
mulei ţîneţ-o aici!
O ţînut-o acolo. Sel s-o suit on au di zîli pi copac [#] în sus.
O văzut într-o dipărtare o dzari di foc străşnică mare. Ay vinit
on au di zîli pi copac înapoi în jos.
– Sei paralei mulei! Rupiţ şi mîncaţ cît puteţ.

Ay rupt s-o mîncat
– Sei paralei mulei, s-o ţîneţ aici pînă vin iey, că iey
mă duc s-aduc foc!
S-o luat Petre Făt frumos
stebla di busuioc
născut la mulej nopţî
S-ay plecat pi păduri. Nopte, s-ay întîlnit cu Mulejilă
Mulej di noapti.
– Bună sara, Mulejilă Mulej di noapti!
– Mulţămăs dumnitali, Petre Făt frumos
stebla di busuioc
născut la mulejî nopţî.

– Dă-mi foc!
Zîci: – N-am!
L-o luat şi l-o legat la copac.
– Vai di mini – zîci – Petre Făt frumos, dă-mi drumu, că-mi
rag vacili pin ocoali şi şîtăi pi strungă!
– Hodă-te, şi mulţi-mi rag, d-apoi n-am ci să fac!
Ay plecat mai nainti. S-o întîlnit cu Zoriţă Zori di ziuă.
– Bună dimineaţa, Zoriţă Zori di ziuă!
– Mulţămăs dumnitali, Petre Făt frumos.
stebla di busuioc
născut la mulej nopţî!

– Dă-mi foc!
– N-am!
L-o legat la copac. Petre,
– Vai di mini, Petre, dă-mi drumu, că-mi rag vacili, oili
în ~~strungă~~ şi mulei pin stînă.
– Şi mulţi-mi rag, d-apoi n-am ci să fac!
Ay plecat mai nainti. Ay ajuns la para ceia di foc. Acolo nu ira
pară di foc, ci ira o cuvetî şi ira douăzăci şi patru di zmei. Împregiuru mesi
afară, ~~dorm~~ dormi şi pămînt la zagei. Şi ~~..~~ jutili pămîntului legat la pojumb

[#] Era să urce în sus.

la tei suti săptiză și cinj di lanțuri la pocțiunile di Ker.
Au strigat Jutili Pămîntuli:

— Hai, hai Petre, Făt-frumos
steblă di busuior
născut la mulți [illegible]

Și fel di uom jeș tu că t-ai băgat tu capu tău aici, că pe ici pasări măjestră nu umblă, dară di cum om pămîntjan să mai umblă! N-ai putut tu mai ca să-m dai drumu, că de douză și patru de anj di cîn stau la pocțiunile di Ker legat la pămînt.

— Hei! Stăți să beu, să mă gîndesc
în lumi cum să trăiesc?

S-o pus la masă, s-o bănt, s-o mîncat, însă s-mei dormi. Și cîn o pus mîna pi pocțiunile di Ker și cîn l-o zvîrlit odată. Înaltu cerului, și Jutili pămîntuli, cîn s-o dus în fundu pămîntuli,

munți s-o cutremurat
și văili s-o tulburat
și pădurili-o pklicat!

Ș-o sărit smei drept în pklicjoare x)

(pg. 13) Ș-atunci Petrea Făt-frumos
steblă di busuior au sărit și s-o băgat supt o mozilă di cepuri. Ș-au strigat smei:

— Melei, doamni! cîni ș-o băgat capu lui aici și crizu lui aici di l-au agjuns mintă pi dînsu. Ș-au dat drumu la Jutili pămîntuli, di atîta anj di zili di cîn Jutili pămîntuli ședi la pocțiunile di Ker legat. În dat, măi prațiloz și videt, trebie să prindet pi cînina, cîni, că n-o putut să zbuji în pămînt nici-n nouri, trebi să hii tot pe ici pi locurili este.

Atunci o dat smei repidi ș-o cătat pi su toati mozilili di cepuri ș-au găsit pi Petrea Făt-frumos
steblă di busuior
născut la mulți nopți

Și l-au adus în fața smăuli celuja mai mare cari ica cu douză și patru di capuri, smău cel mai mare.

— Măi ci fel di uom jeș tu de t-o agjuns pi tini mintă di-ai da drumu la Jutili pămîntuli de-aici?

— Io-s acela uom care fură uoanli di su țarcă și țarca nu ști nimnică pîn nu-i dau cu deștu-n cap!

x) Intrerupere pt schimbarea tranzii.

https://biblioteca-digitala.ro

- 6 -

— Alelei, dragi, di tini-am auzit noi dor şi plăcere! Acum-zîci-uşti-ţi: undi işti o ţarcă să meri cu noi, să videm şi noi adivăru!

Ăi: — Uită-ia chiar în copacu¹ ista işti-o ţarcă.

Iel s-o suit în copac ş-o luat ouăli di la ţarcă, îi:

— Li videţ?

— Li videm!

Şi pi urmă o dat cu deştu-n cap la ţarcă şi ţarca o zburat ş-o pus ouăli-napoi. Au coborît iel gios di pi copac. Acum s-o coborî gios di pi copac, rămînică vorba, o vinit la zmei.

— Măi omule! Noi di şepti ani şi zili ni batem după fata-mpăratului Verdi şi cînt-on cucoş di patru poşti di loc, să scol santinelili şi nu putem s-o furăm.

— Haideţ cu mini, că n-or mai cînta nici cucoş, nici rîndunică.

Au mărs cu dînsu. Şi cum au agiuns aproapi, o săgetat cucoşu ş-au plecat la-mpăratu. Cînd au agiuns la-mpăratu Verdi, iera un zid în giuru curţii a-mpăratului, care nu să puté băga nime. Dînsu iel o spus către zmei:

— Faceţ bortă cît ar intra două cară alăturea prin zidu ista.

Au făcut bortă cît o întrat două cară alăturea prin zid zmeii.

Au întrat înuntru.

— Acum — zîci-uşti-ţi: băgaţi-vă-nuntru ş-o furaţ.

Ăi: — Nu, noi nu ni băgăm, chiar trebui să mergi dumneta.

— Atunci, dacă nu vă băgaţ, viniţ cu mini.

Au vinit cu dînsu ş-au făcut o bortă² în tindă după uşă di doi stînjini di-adîncă. Şi cum o făcut borta acee i-o adus pi toţ înapoi dinapoia zidului.

— Acum — zîci-uitaţi-vă ăi: io mă duc înainti. Voi tot la un ceas să-mi viniţ unu. Pi unde-ţ videţ uşili dişchisă, pi-acolo să viniţ după urma mea. Să nu vă prindă păcatu să vă atingeţi di un lucru ceva prin casă, ori di-o scumpeti ceva, ori di nişti ciocanii, ori di ceva pantofi di-a ii, că cît vă atingeţ, cît răcnesc şi ni prind pi toţ!

— Bun! Aşa om faci!

---

¹) Pov. se uită la dreapta;

²) „ — roteşte ochii;

-7-

Zisă iel o plecat înainti ș-o scos palușălu lui și l-o pus la spatili lui
ș-o pus în tindă după ușă. Caci zmău cum îi vine, îi taie capu și
pica în groapă cu totu, cari cum intra pi ușă, îi tăie capu și
pica în groapă. O numărat iel douăzăși trii di zmei. A douăzăși
patrulea cî o vinit cî o dat odată cu paloșu și-o tăiet douăzăși
trii și giumătăți, cu giumătati di cap o rămas. Ș-o strigat zmău:

– Hai, hai, Petre Făt-Frumos
Steblă di busuioc
născut la miezi nopți!

N-am știut că ieș tu, că-ț mâncam io ție capu di pi loc, da
nici așe nu ieș tu scăpat di mini!

S-o zburat zmău cu-aceea giumătată di cap și s-o dus înainte...
Zisă Petre Făt-Frumos,

Steblă di busuioc s-o băgat înuntru la împărat. Împăratu
durme, că iel li-o dat on somn greu. Pi-mpăratu-l suge on porc di nas.

„Hai, hai, împărate, cum nu iei mândru și frumos, dacă îți
strică bala asta ~~...~~ spurcată!"

Au luat porcu și l-au tăiet și l-o băgat în groapă. O mărs
la-mpărătiasă. Pi-mpărătiasa o suge un șerpe di nas.

„Hai, hai, cum nu ieșt împărătiasă mândră și frumoasă, da
ți strică bala asta spurcată!"

O luat ș-o tăiet șerpili și l-o zvârlit în groapă. O mărs la
fata cea di-mpărat.

„Hai, hai, cum nu ieș fată ~~mândră~~ di-mpărat mândră
și frumoasă, dacă ți strică bala asta spurcată!" – o sugea doi câini di
țâță. Au luat ș-au tăiet câini și i-o zvârlit în groapă.

Acest împărat și cu-aceea împărătiasă, și cu fata o fost
blăstămat că toată viața lui să li sugă di nas până la moartea lor
și să li sugă di țâță și pi-mpărătiasa și pi fată și pi-mpărat.
~~la lio~~ Iel i-o tăiet și i-o zvârlit în groapă. Ș-o luat vârfu
limbilor di la și unghili di la zmei, și di la șerpi și di la
porc și di la câini și li-au pus într-o batistă și li-o pus în buzunar.
Ș-au luat ș-o astupat groapa, ș-o astupat zidu-napoi, ș-au luat ș-o plecat.
Cî o agiuns la curtea zmeilor, au făcut-o pi curtea zmeilor on măr
și l-o luat și l-o pus în buzunar. Ș-au plecat mai diparti.

O agiuns pi la Zorilă zori di ziuă.
– Bună dimineața, Zorilă zori di ~~ziuă~~ zuă!

https://biblioteca-digitala.ro

– 8 –

– Mulţămăs dumnitali, Petre Făt-frumos! Ti rog dă-m drumu!

– Anu-ţ dau drumu că ţî-am găsât foc!

I-o dat drumu. Aŭ mărs ş-aŭ ajuns pi la Mezălă miez di noapti.

– Bună ziua, Mezălă-miez di noapti!

– Mulţămăs dumnitali, Petre! Dă-m drumu, că crăp!

– Anu-ţ dau drumu, că ţî-am găsât foc.

Ş-o dat drumu şî la ăla. Aŭ luat ş-o vinit la câni lui:

– Ţâi paralii mei, mai putet?

– Nu mai putem, stăpâni, di foami!

– Rupit şî mâncat!

Or rupt ş-o mâncat.

– Vai di mini, Petre Făt-frumos, nu mă omorî!

– Nu ti omor! Stăi, că ma ai di lucru cu mini! Unii sânt fraţî mei?

– Îs în vatra focului[1] îngropat.

– Dizgropă-i!

I-o dizgropat baba.

– Amu să mi-i învii!

Zâcăi:

– Du-ti pi vârvu cel di munti şî adă-m trei zmincăli di apă vii şî trei zmincăli di apă moartă.

– Cum ai ştiut să-i omori, aşa, du-ti cu câni mei şî adă!

Aŭ mărs ş-aŭ ajuns pi vârvu cel di munti. Iel o luat o vargă care-o fos mândră şî frumoasă di aur şî cum o băgat-o-n fântână, o scos-o toată putridă. Altă bătaie la babă, şî altă muşcătură di câni la babă.

– Vai di mini, Petre, nu mă omorî!

– Nu ti omor! Aici iesti apa cu trei zmincăli, fântâna cu trei zmincăli di apă vii şî trei zmincăli di apă moartă.

Ei: – Nu iesti aici, nu mă omorî!

– Du-mă la apa unii iesti, la fântâna undi iesti cu trei zmincăli di apă vii şî trei zmincăli di apă moartă.

L-au luat şî l-au dus mai diparti, ş-au găsât fântâna cu o băgat verigicea ce, o scos-o mai mândră şî mai frumoasă.

Atunci o luat trei zmincăli di apă vii şî trei zmincăli di apă moartă ş-au vinit cu baba ş-au dat la fraţî lui şî i-o înviet.

[1] Inf. se uită în jos

https://biblioteca-digitala.ro

- 9 -

— Of, da greu somn am ~~mai~~ dormit, măi frate!

— Dormeaz voi di veci dacă nu eram eu!

Ai luat și baba, ș-o mâncat câți cât o mâncat, și pi urmă restu o tăiet ș-o ars în foc ș-o suflat în vânt.

— No, dragi frați! De acuma înainte, plecăm acasă, c-am împlinit afurisănie tătuki.

— Plecăm, dragă frate!

S-au vinit ~~tot~~ trei acasă. Făcă la o șezătoare, o clacă la-mpăratu Verdi di disfăcat păpușoi. S-au dus și ii trei ficiori, cum iera pi timpurili cele, ~~...~~ cum merg ficiori di-mpărat și fete de-mpărat și lumi la clăci, la-mpăratu la disfăcat păpușoii, c-așă să strângă mai di mult. Hai, cât mânca și i acolo, ficari să spui câti-o poveste. Însă iel, la urma urmii, o ajuns să spui Petrea Făt-Frumos
Steblă di busuioc
născut la miezu nopții.

Dzâci:

— Oameni buni! Uitați-vă, io v-oi spuni o poveste, însă nu iesti poveste d-acii, nici nu iesti dispri noi, nici nu iesti dispri-mpăratu Verdi, nici dispri munțâli Sinaili, ci iesti o poveste dintr-o dipărtari, dintr-o țară. Făci sânt împărat cari i munțili împăratului istuia, și mai sunt vitej cari sunt în munțâli mulți, și mai sânt munți Sinai, nu numa aici munțâli Sinaii cari l-avem noi, - zâci - o fost odată un împărat. Ș-împăratu cela - zâci - o avut trei ficiori. Ș-împăratu, cân' o tras di moarti, li-o afurisât cu limbă di moarti să margă să vâneză munțâli Sinaii. După înmormântarea împăratului, ai mări acești trei frați ș-au urcat munțâli Sinaii. Vinit munțâli Sinaii acești trei frați, au vinit o babă ș-o omorât pi cel mai mari și pi cel mai mijlociu, însă o rămas cel mai mic. Acel mai mic o fost puternic, viteaz, nu s-o dat ș-o răpus pi babă jos și pi urmă s-o suit pi copac în sus ș-au ajuns în vârfu copacului, ș-au văzut într-o dipărtari - dzâci - o zari di foc. S-au coborât jos ș-au spus cătră câinii lui să rămână [?]. După ci i-o mâncat, nimică vorbă, iel o plecat, ș-o spus:

„Lei, paralei mei, ș-o țâneți aici!

S-au plecat prin codri
prin gorăștri
s-o-ntâlnit cu Miezilă-miez di noapti.

— Bună ziua, Miezilă-miez di noapti!

[illegible]

\- 10 -

\- Mulțămă dumitali, Petre Făt-frumos!

Ți: - Dă-m foc!

\- N-am!

L-o luat ș-l-o legat la copac.

\- Vai di mini - zîci - Petre, dă-m drumu, că - zîci - m trag (voili pe zîci- vațili prin ocoali și cîțoi prin stînă!

\- Și mulți-m trag, dar apă n-am ci să fac!

Plecat mai nainti. Ș-o agiuns - zîci - la Zorilă zori di dziuă ș-au cerut să-i dei foc, o-s că n-are. L-o legat și pi cela la copac ș-o plecat mai nainti. Ș-o agiuns la o curti cari-o văzut iel zarea di foc, ade era curte și era douăzeci și patru di zmei în jurul mesilor, dormeau afară la soari. Și Sutili pămîntului legat la porumb di fier la trei curți ... și cinci di lanțuri. Cum l-o văzut Sutili pămîntului, o strigat:

\- Hai, hai, Petre Făt-frumos
Steblă di busuioc
născut la miezu nopții.

Pasărea măiastră nu umblă pe-aici, taro di cum om priminti-o să mai umbli pi lumea asta! - zi - N-ai putea tu să-m dai drumu de aici?

\- Hai! Stăi să beu, să mănînc,
să mă gîndesc
în lumi cum să trăiesc!

S-o pus la masă ș-o băut ș-o mîncat cît i-o trăbuit lui în lege ca un bărbat. Și cum s-o dus și cum o pus mîna pi porumbu cel di fier și cum l-o zvîrlit odată în naltu cerului și Sutili pămîntului cum s-o dus în fundu pămîntului,

munții s-o cutremurat
și văili s-o tulburat
și pădurili-o pîrîit!

Ș-o sărit zmei drept în picioare.

\- Aolei, dragii, cini ș-o băgat capu lui aici di i-o dat drumu la Sutili pămîntului?

O dat zmei repedi ș-o găsit numai o movilă di cenuși pi Petrea Făt-frumos
Steblă di busuioc
născut la miezu nopții.

Și l-o-ntrebat:

\- Măi omuli! Ci fel di om ieși tu di ți-ai băga tu capu ș-ai da tu drumu la Sutili pămîntului?

\- Eu-s acela om - dzîci - stăpîni - zîci - care fur ouăli di su țarcă și țarca nu ști nimică pîn nu-i dau cu dejtu-n cap!

-11-

— Ha-ha-ha! Di fint ni-o fos ńeu dor! Ńoi! – zîcî- Noi di ieste ani di cînd ni batem după fata-mpăratului Verdi: cînt-on [illegible] tri patru nopţi di la [illegible] zîcî- să scol sentinelili şî nu putem s-o furăm!

— Atunci, nimunica vorbă- zîcî- haidet cu mini, că n-oi mai cînta!

O mărs cu dînsu, ş-o spart zidu, ş-o făcut o bortă-n zid, ş-o făcut o bortă în tindă şî iel s-o pus (după) în tindă după uşă. Care zmău care cum trecé, i-o tăiet capu ş-o pticat în groapă, ş-aşa o omorât pi douăzăci şî patru di zmei. Însă- zîcî- o ajuns la-mpăratu Verdi. Pi-mpăratu Verdi îl ducé un porc di nas. – Ş-atunci, cîn o zpus vorba asta, împăratu s-o luat pi faţă. – O tăiet porcu şî l-o zvîrlit în groapă. O mărs la-mpărătiasa, pi-mpărătiasa o ducé un şerpi di nas. O tăie şerpili şî l-o zvîrlit în groapă. O mărs la fata-mpăratului, ş-o ducé doi cîni di [illegible]. O tăiet cînii şî i-o zvîrlit în groapă. Şî poftim, înălţati-mpăratî, dacă nu credz
poftim să vedz!

Ş-atunci o scos[1] vîrvu limbilor, vîrvu unghilor şî li-o pus pi masă.

— Poftim, înălţati-mpăratî, şî vedz şî ti cunvingi, că io-s cel acela!

Atunci-mpăratu o-ncremenit ş-o zpus.

— Dragă Petre Făt-frumos,
Stîlpă di busuioc,
născut la miezu nopţi
Tu ~~vini~~ vii şi ginerili mieu.

— Nu, înălţati-mpăratî, nu mă căsătores că sînt mic, şî- zîcî- ma bat fetili şî mă trag pi sub pat. Trebi să să căsătorească fraţîli mei ai mai mari, şî iel- zîcî- să conducă împărăţîia în locu tatî. Şî pi urmă, io mijlociu, şî la urmă- zîcî- iei, că sînt cel mai mic, nu pot să sar înaintea fratînului cestuia mai mare

— Foarte bun!

O făcut peţania ş-o făcut logodna cu ficioru cel mai mare. Şî, nimunica vorbă, şî nunta, şî să plecî la biserică. Cîn să plecî toată lumea la biserică, cu muzica, cu toate, însă Petrea Făt-frumos o rămas în urma urmi nunti. O vinit acela zmău cu jumătate di cap ş-o făcut o cruci cu [illegible] ş-o făcu toată nunta stîncă, şî pi fată o luat-o prin văzduh ş-o zburat cu dînsa, ş-o dus în [illegible]
însă Petrea Făt-frumos o rămas în urmă, iel n-o fos făcut stîncă.
Au strigat:

[1] Pov. mîna dreaptă în buzunarul drept şi o scoate.

–12–

– Aleu, doamni! Am scos pi fraţi' mei d'ila o moarti şi i-am legat la altă moarti. Dară dacă m-o ajuta dumnezău sfântu, cred şi trag speranţă la dumnezău c-am să-i scot şi din aiasta treabă. N-o făcut numa pi fraţi' mei, c-o făcut pi toată lume – zâcî – stâncă di piatră.

Ş-au luat ş-au plecat mai diparti
prin codri
prin zăhăstri.

Au agiuns într-un sat la un preut. Iel s-o dat pisti cap s-o făcut om moşneag. Ş-o intrat în casă la preut.

– Bună dzua, părinti!

– Mulţămesc dumitali, moşuli!

– Nu cumva – zâcî – părinti, ai (cumva nevoii) di-o slugă?

– Vai – zâcî – moşuli, lasă-mă că am trizăci di vaci şi cât slugi pun la dânsili, să li păzască, şi alele trizăci di vaci nu-m dă nicio litră di lapte.

– Hai, părinti![11] (Cum ţi li-oi păzî ieu, nu ţi li-o mai păzî nime-n lume! – zâci – N-ai să ai în ci pune laptili, cum am să le păzăsc ieu di bini!

– Ei, bini, moşule, să ti videm, facem o încercare şi cu dumneta o zi?

Iaca, nimică vorbă, i-o da di băut di mâncat. Dimineaţa, i-o dat vacili.

– Da – zâcî – moşule! Vedz dumneta acolo[12] muntili cela?

– Il văd!

– Să nu ti pui păcatu să ti duci pi muntili cela, c-acolo iesti-o bală spurcată şi – zâcî – are să iasă ş-are să ti mănânci şi pi matale, şi vacili.

– Vai di mini, părinti, da nu mă duc acolo, bini că mi-ai spus.

Iel, nimica vorbă, ie vacili şi direct pi vârvu cel di munti.

– Arria! Ptruia! Arria! Ptruia!

Ş-o mânat direct ca s-agiungă mai di grabă să vadă ci-i pi munti. O agiuns, acolo era un lac cu lapti dulci. O dat vacili la băut lapti, ş-o băut, ş-o băut, până s-o săturat. Di-acolo s-o dat la păscut şi pi urmă s-o pus la culcat, vacili. Iaca, nimica vorbă, vedi iel că bulbuceşti heleşteu cel cu lapti dulci. Bulbuceşte, bulbuceşte, bulbuceşte, bulbuceşte! Iel şedi pregătit. Numa iesă o mamă di zmeoaică din heleşteu, şi-n strigă:

– Haida hai – zâcî – ori din luptă ne luptăm,
ori din săbii ne tăiem?

Atunci o strigat Petrea Făt-Frumos.

11) Bun zis din cap;
12) a arătat în sus şi spre stânga cu arătătorul stâng;

– 13 –

– Din luptă ni-i luptăm,
că lupta-i ne dreaptă
di la dumnezău lăsată!

S-o prins la luptă amândoi. O strigat broasca:

– Hai, hai! Cum mi-i cheili di grău, să-ţi dei odată-n gură, să-l string în braţă, să te trântes să-ţi sai inima din tine!

Însă Petrea o zis:

– Hai, hai, cum mi-i lăsandura popii ce mai mică, să-ţi dei odată-n gură, s-o string odată-n braţă, să te trântes să-ţi saie gărgăuni din tine!

Doru, cu-o auzit di gărgăuni, huzdup în heleşteu! Iel, nimica vorbă, o lăsat yoile acolo şi-o plecat mai nainte. O văzut ~~—~~ şi-o vârv di stâncă o venit străşnică mare! S-o băgat la curte. Ci să vadă? O văzut pe cumnata lui. Însă iel nu l-o cunoscut pe moşneag, pe Petrea tot frumos.

– Bună ziua, înălţeasă-împărăteasă!

– Mulţămesc dumitale, moşule! Vai di mini, moşule! Care cini ţi-o adus pe dumneta pe ici, că dacă vini zmeu, praf şi cenuşă îţi face!

– Eh – zice – nu te teme – zice – nu ne-a mai face praf şi cenuşă! – zice – Nu ţi-i urât dumitale să stai în pustiu ista, în secretu ista?

– Hai, moşule! Mi-i urât di iştel, da n-am ce să fac – zice – ce să fac?[13] Cum nu m-oi duce, dacă vini şi mă fură înapoi?

– E – zice – lasă, c-am să mai pătesc io şi la dumneta şi poate c-oi mai şti io vo-o vrajă decât cumva, poate ţi-oi scoate iei ~~cumva~~ de-aici.

– Vai, bine-ai face, moşule, că nu ştiu ce în lume ţ-aş da dacă mă scoţi de ici!

Nimica vorbă, îş ie iel yoile, vini la yoi şi îş ie yoile şi vini acasă. Cum vini acas.

– No, părinte, acuma mulge yoile.

Să dă preutu la muls şi mulgi preutu până la zece noapte.

– Vai di mini şi di mini, preuteasă, că – zice – nu mai avem în ce mulge ~~lapte~~ atâta lapte ni-o dat yoile! Moşneagu ista nu-l las ~~toată~~ viaţa me la mini! Toată viaţa me îl ţin! Moşule! Pune-te-n patu mieu[14] şi te culcă, nu te mai culca în alt pat. Şi n-aţ hăitură şi mâncare ce doreşti pe faţa pământului!

Bun! A doua zi, pară mere la vânat, iar o păţit cu yoile, iar o păţit ~~tot~~ aşa cum o păţit întâi.

13) Sau clătină din umeri;
14) " se uită la dreapta.

– 14 –

A treia zi ce faci preutu?

– Măi, Casandruța! – avea o copilă, o chema Casandruța – ia ie-ți tu o prescură în mînă ș-un păhărel di vin, ca să ai cu tini di băutură, di mîncari, și ti du tu cît di ici, cît dincoaci în urma moșneagului, vezi ce faci moșneagu di pasc vaili așa di bini și dă atita lapti vaili aste?

Copila o luat un pahar di vin mari și l-o legat la gură, ș-o prescură, ș-o mărs cît dincoace, cît dincolo, tot după dîmburi, ca să nu observi moșneagu. S-o dus moșneagu pînă pi vîrvu cel di munti. (a) Iasă copila s-o pus după un dîmb aproapi di dînsu. Vaili o mărs, o băut lapti. După ci-o băut lapti, numaica vorbă, odată s-o dus la păscut, o păscut. Iș-o văzut cum iesă broasca din heleșteu și să dă la luptă cu dînsu. Da strigă broasca:

– Hai, hai! Cum nu-i ceri di zmău să-mi dei odată-n gură să-l string odată-n brață, să te trîntesc să sai inima din tini!

Da iel strigă:

– Hai, hai, cum nu-i Casandruța popii ce mai mulcom, să-mi dei o prescură ș-un păhărel di vin, să te string odată-n brață să crăpi!

Atunci copila odată s-o repezit și i-o repezit paharu cu vin și prescura-n gură, și cum o prins și cum o trîntit odată pi broască, o crăpat drept în două. Ș-o sărit din broască o sărit un broscoi. O luat ș-o trîntit pălăria-n broscoi ș-o crăpat broscoiu. O sărit o prepeliță. O trîntit sabia-n prepeliță ș-o spintecat prepelița-n două ș-o scos doisprezece gărgăuni din prepeliță. Atunci i-o luat și i-o legat într-o batistă, și cum i-o strîns odată, pi omău l-o săgetat moartea-n pădure! ~~Și i-o pus în buzunar!~~ Și copila o venit acasă repidi.

– Aleu, tătucă! Ci-am văzut ieu, n-am văzut di cînd sînt ieu!

Atunci o intrat și iel pi ușă. Io făcut semn ~~odată~~ la copilă odată din ochi, copila o tăcut. N-o zis nimica. (b) ~~[illegible]~~

– Măi, părinti! de ce mulgi vaili!

O muls vaili, o muls, o muls preutu pînă la miezu nopții. La un după miezu nopții, abia o gătit di muls vaili. Atita lapti i-o dat într-acele trei zile, că n-o avut preutu în ce pune, toate vasele li-o umplut, și toate polobocele, pînă la urmă urmă, o trebuit să pună și prin farfurii

(a) Pom de vită [illegible]
(b) [illegible] bă hîn cap.

https://biblioteca-digitala.ro

– 15 –

lapti, că nu mai aveţ în ci pune.

– Noa, părinte! Ţi-am slujit un an di zîli, amu plec şî jeu.

– Dragu moşule, ce să-ţ dau părinteli pintru slujba asta? Bani, straie, ci dumnetali vreţ să-ţ dau pi lunu?

– Nu-m trebi nici-o dumneatali, o păreche de dăsagi.

Merji şî i-aduli o păreche de dăsagi noi.

– Nu-m trebi aiştea, o păreche rupţi[17] adă-mi, cîrpiţi.

I-o adus mai răi, o tîrnă: n-o fost bunî. I-o adus toţi desagii cît o avut şel s-o ~~ales~~ ales o păreche de dăsagi cari-o fost mai răi şi cari-o fost mai rupţi.

– Aiştia-m trebi pentru un an di zîli!

– Vai di mini! Slujit dumneata un an di zîli la mini, şî iei dumneata[18] aşă niştea desagi răi!

– Cu-aiştia, io-s mulţămit cu-aiştia.

– Să-ţ dau bani!

– Nu-m trebi!

– Să-ţ dau straie!

– Nu-m trebi! Rămîneţ bun şi Dumnezău s-ajute, părinte!

– Merji sănătos!

No, moşnicu' săracu, şel s-o dus prin pădure pî-acolo ş-o umplut saci cu tot di cel di tot di flori. Ş-o agăţat pi dreptu umăr celea – amu smău era bolnav în pat. Şel strigă di colo:

– Doooctor bun! Doooctor bun! – pi drum.

Da fata di-mpărat audi:

– Auz, înălţatî-mpăratî un doctor bun.

– Strigă-l! ~~Întoarce!~~ Întoarce! Strigă-l! Întoarce!

Strigă la dînsu!

– Bună dzua, înălţatî-mpăratî!

– Mulţămesc dumnitali, moşule!

– Ci-i cu dumneata?

– Sînt bolnav!

– E-hei! Dumneata ai ~~păcătuit~~ şăcătură din pădure![19] Dumneata, dacă nu ştii cine să-ţ discînti, dumneata mori!

– Moşule! Cît îmi cei să mă vindici?

– Doi harabali di galbini.

– O, ho! Du-ti sănătos[19], moşule!

---

17) Pov. subliniază, cu dreapta.
18) – " – întinde dreapta înainte pe masă.
19) – " – leapădă din dreapta.

https://biblioteca-digitala.ro

– 16 –

Nimică vorbă, să ducă iel şi cu străngiţi-odată cârţa cu aciie gărgăuni. L-o săgetat moarte şi zmău.

— Alicoo! Alicoo! Strigă-l înapoi, că-i dau.

— Moşule, moşule! Hai înapoi! Hai înapoi!

Vini iel înapoi.

— Moşule! Te rog zău, fă-m că-ţ dau şi toată curte mie, numa fă să mă-ndrept.

Ndată să dă moşneagu, să dizbracă şi ie un cazan, puni la foc cu apă caldă şi puni buruieni di-acele, şi discântă moşneagu şi stropeşte în toate părţile, frumos. Şi-l ie şi-l puni-n baie să-şi facă o baie la zmău, şi-l scaldă. Şi urmă-l puni-n pat şi iese afară şi mai dă drumu la gărgăuni o leacă.

— Ei, înălţate-mpărate! Cum ţi-i?

— Vai, moşule, ca ci medic bun ieşi dumneta! Da vrei-ţi mai îndămână o leacă!

A doua zi, îi face altă baie. Mai îndămână la zmău. A treia zi îi face baie şi dă drumu la gărgăuni, i sta numa uşi gărgăuni înfipţi în cârţă. Noa, zmău amu sănătos!

— Moşule! Unde-ai învăţat dumneta discânticile aiste?

— Hi! Păi io cu am fos di şapte ani, am fos la un pusnic, dumnezău ştie în ce prăpasti, ş-acolo la pusnicu cela am învăţat ~~[illegible]~~ şi ieu discânticile aieste, că vineu fel di fel di vrăjitori, şi vineu fel di fel di vrăjitoare şi le ~~[illegible]~~ preoţi şi vitei, şi zmei, şi felurit împărat. Ş-apăi ieu-ş ţâi- le discântam cu pusnicu cela a minte şi le treceu.

— Ei, moşule, bun medic ieşti! Moşule! Văzut-ai dumneta în viaţa dumnitale nuntă?

— Hm! Ci-s aiele, înălţate-mpărate, ci-i nunt? ci:

— Nuntă, care să cunun doi, cu fiiască.

— Ieu di-aşe ceva n-am auzit şi nici n-am văzut!

— Apăi moşule, cât îm dai mie să-ţ arăt o nuntă?

— Păi de cum să mi-i arăt dumneta nunta? Ci-i aşe nunta?

— Hai- hai cu mine, moşule!

Merge şi ... cel di nunti, face zmău cruci cu palma şi dă drumu la nuntă toată. Şi mai pornide-a cânta muzica, şi nu mai pornidă-a fluiera să-a răcni! Moşneagu, cu o văzut, o pornis a fuga pi nunti.

— Înălţate-mpărate, nu trebe să-n dai nici-on ban, numa să mă leş să mă duc în urma nunţii, celie şi io să fiu, şi nunta s-o aduş...

21) Pov. pleacă, cu dreapta;
22) — „ — loveşte cu dreapta, spre stânga;
23) — „ — — „ — , spre dreapta;
24) — „ — schiţează umflarea, cu mâinile;
25) Pov. neagă, dând din cap;
26) — „ — întinde dreapta înainte;
27) — „ — întinde stânga în lături;

https://biblioteca-digitala.ro

— 17 —

~~de ici~~ pînă aici, și de ici iară s-o aduci ~~iara~~ înapoi, și nu trebui să-mi dai nici-on leu.

— Bini, moșule, nu ceri nici-on leu?

— Nu!

— [illegible]-ți- du-ti!

Moșnegu la fugă, și la fugă și la fugă! Cît pleca, cît să scula, cît pleca, cît să scula. Smău rîdea di după unu fuge moșnegu. S-o trecut pi lîngă munta,[27] pi lîngă împărat s-o ajuns di cealaltă parte să joaca. Și i-o făcut semn[28] la Smău să-i dea drumu cu mîna. Smău o prins a conduci munta. Însă el o rămas mai înapoi, s-o pus găzgăuni pi-o stîncă și-n altă stîncă cu o [illegible] odată-n găzgăuni [illegible], o sărit Smău[29] în naltu cerului s-o plecat jos cu sperla și [illegible]! Și [illegible] lui s-o-nfipt pînă-n [illegible] în pămînt. Și:

— Mulțămesc lui dumnezău sfîntu, c-am mai scos și lume de ici și pe frații mei de ici!

Ș-atunci s-o dus el repedi s-o luat paloșu, s-o condus munta pîn la stîncă, s-o luat și cumnată-sa di la stîncă, s-o mărit și s-o cununat, s-o făcut nuntă și amîndoi, s-o stăpînit țara în locu împăratului celuia.

Și m-am suit pi-o șa
Și v-am spus-o în astă seară!

27 Pov. întinde sluga în lături;
28 " ridică [illegible]
29 " [illegible]

Pov. o știe „di la sori-mea -nvățată — asta încă-i și Marcu (fiul pov.)

de cînd o știi? „de mult, poate sînt vo 15-16 ani, de cînd mi-o spus-o". Sora d-tale de unde o știe? „nu știu de unde-o-nvățat". Ai pov. de multe ori? „de multe ori; tot la fel, exact atîta, nu pot să modific; vine la fel: atîta mi-o spus-o soru-mea, atîta am spus-o și eu!"

In 18 febr. 1955 spune „aceasta-i învățată dintr-o carte; nevasta o cetit-o, de mult". De cîte ori ți-a citit-o? „odată, de două ori, [illegible]"

«CU PETREA FĂT-FRUMOS, STEBLÂ DE BUSUIOC, NĂSCUT LA MN'EZU NOPȚÌ»

O-s c-o fost odată
ca ničiodată,
dacă nu m-aj da a povisti
ca um puriče-a a plezn'i
povesti în ię sarâ pi la noi n-ar mai h'i.
Că nu-z d'i cîn povestili,
nij di cîn minčiunli,
că-s c-o zi doų mai încoači
d'i cîn să potcoźę mîța cu coajâ d'i nucâ
și merę la sfînta rugă;
da d'i cîn mîța s-o beșit,
mai mult la biserică nu s-o primit;
ș-o trecut pi la poartă pi la mini
ș-am prins-o ș-am bătut-o bini, bini
pînă m-o-mvățat și pi mini.

O-s c-o fost odată un împărat. Ș-împăratu čela avę tri fičiori. Pi čel mai mic îl k'ema Petrea Făt-Frumos,
steblâ d'i busuioc,
născut la mn'ezâ nopți.

Îns-ačel mai mn'ic iera năzdrăvan și vit'eaz, însâ nu șt'ię n'ime pi fața pămîntului că iel iesti vit'eaz. Împăratu, bătrîn, au k'emat fičiorii.

— Dragi fičiori! Viniț oliacă la masâ cu mini să stâm oliacă d'i vorbă.

O vinit fičiorii tostri, s-au așezat la masâ cu ta-su. Dziči:

— Uitați-va či: io sîn bătrîn. Am stapînit pîn-amu țărli ș-am condus, ș-am făcut bini pi fața pămîntuli, n-am făcut rău. Tot așę — ziči — să facеț și voi, că io mini poimîni am

https://biblioteca-digitala.ro

să mor, şî tot aşă să făceţi şi voi cum am făcut şî ieu, să-m urmaţ mii, să nu faceţ rău pi pămînt, či să facez bini! Bini-ţ face, bini-ţ ağiunğe; rău îţ face, rău aveţ s-ağiunğeţ. Dară draği lui tat'ii! Ut'i či: d'e astăz înaint'i, ieu v-afurisăsc: afurisîţ sî fiţ d'i mini şî de Dumnedzău, să nu va primască Dumnedzău sfîntu nič pi čelantâ lumi, niş pi iasta lumi, či să va zvîi pămîntu d'i tri strînjîni afară, dacă nu vi-z vîna munt'-ili Sînăuli după mormîntarę mę şî după moart'ę mę. Să mereţ să vînaţ munt'ili Sînăuli şî după či-z vîna munt'ili Sînăuli, pi urmâ vi-z vini şi ves conduči împărăţîię vostră. Atunj, vi-z vid'ę cari va fi drept d'i-a stăpîni şî d'i-a lua coroana, d'i-a fi împărat în locul meu.

Iară-mpăratu la tri zîli o murit. Fičiorii l-o mormîntat pi-mpăratu frumos. După či l-o mormîntat, či-au spus fičioru čel mai mare?

— Draği fraţ! Trebi să împlinim afurisănia tătukii cari n'i-o afurisît tatal nostru pi noi, cari n'i-o făcut şî cari n'i-o crescut.

— Da! Voię-ţ ieste, dragă frat'e, plecăm.

Ş-o luat straii d'i priminială

şî ban'i d'i k'eltuială

şî fiicari ş-o luat cît'i-on cîni cu dînsu. Ş-au plecat tri zîli şî tri nopţ. La tri dzîli şî la tri nopţ, o ağiuns pi vîrvu munt'elui Sînăuli. Cîn o ağiuns pi vîrvu munt'elui Sînăuli, o strîns l'ęmn'i tăstri ş-o făcut foc; la mn'ezî nopţî s-o aprins l'ęmn'ili sîngure. O fript ii cît'i-o buca d'i slănină ş-o mîncat, ş-o băut, şî s-au puz ğios la culcat. Ş-au dormit čel mai mn'ic şî cu čel mai mn'ijločiu. Şî fičioru čel d'i-mpărat mai mare au padzît. A-audzît îm păduri:

— Bu-bu bu-uuu! Da frigî-mn'i!

Atunči fičioru čel d'i-mpărat o urcat ok'ii sus [1]).

— Dacă ţ-î frig — dzîči — vină la foc şî t'i-ncălzę.

— Aş vini şî m-aş încăldzi, da mă t'em d'i leii părăleii tăi. Na tri peri d'i-a mn'ei,

[1]) Pov. se uită în sus.

https://biblioteca-digitala.ro

puni-i pi cînii tăi,
și na in'elu mn'eu
pun'e-l în d'eștu tău.

Atunci o zvîrlit trei peri baba ğios, ș-au luat iel ačiię trei peri și i-o pus pi cîni, ș-au luat inelu și l-au pus în d'ęjet. S-o coborît baba cu vîrvu d'i copac și i-o sučit capu și l-o îngropat îm vatra foculi, ș-o dad drumu cu copacu-n sus. S-au sculat ačiię doi fraz dimineața: frat'ili ii nu ira nicăieri a lor. Au plîns ii, supărați că nu ieste frat'ele čel mai mare. Au strîns l'ęmn'e pîn la mn'ezî nopți, la mn'ezî nopți, s-o aprins l'ęmn'ili sînguri, au fript ii amîndoi cît'i-o buca d'i slăninâ ș-o mîncat cu pîni, ș-au băut cît'i-om pahar d'e vin. Če:

— Dragă frat'i — či — io ma culc și tu păzăș't'i!

Atunș s-o pus Petrea Făt-Frumos
steblâ d'i busuioc,
născut la mn'ezî nopți
s-o pus ğios ș-au adornit, și frat'ele čel mai mn'ijločiu l-au pădzît. Iară a audzît în copac:

— Uuuuu! Da frigî-mn'i!

— Dacă ț-î frig, vină la foc și t'i-ncălzę.

— Na tri peri d'i-a mn'ei,
puni-i pi cîn'ii tăi
și na in'elu mn'eu,
pun'i-l în d'eștu tău
să vedz čini sunt ieu:
sînt o fată mîndrâ și frumęsă.

Atunči i-au dat porii ș-o pus pi cîn'i, ș-o luat inelu și l-o băgat în d'ęjet, s-o coborît baba cu vîrvu d'i copac și i-o sučit capu și l-o-ngropat îm vatra foculuí.

Iară s-o sculat d'imineața Petrea Făt-Frumos
șteblâ d'i busuioc
născut la mn'ezî nopți.
N-au văzut n'ič pi čela frat'e.

« Alelei, Doamn'i, că greli put'eri mai sînt aiči! Doi frățișori a mn'ei i-am avut și pi čiię nu-i am, i-am pierdut d'i pi fața pămîntuli ».

https://biblioteca-digitala.ro

S-au mințet iel ș-au strîns l'emn'i cît au strîns ii tri, au strîns iel unu singur. Ș-au pușcat o mamă d'i foc su copac, c-aĝiunĝę para [2]) în naltu ceruli. Baba o friĝę tătă-n copac ș-o ard'ę. Au strîgat:

— Bu-bu-bu-bu-buuuu! Da frigî-mn'i!

— Dacă ț-i frig, vină la foc și t'i-ncălzę.

— Aj vini, da mă t'em d'i leii părăleii tăi!

Na tri peri d'i-a mn'ei
puni-i pi cîn'ii tăi
și na in'elu mn'eu
puni-l în d'ęștu tău.

Ci:

— Dă-i încoaci!

Atunș Petrea Făt-Frumos o luat perii frumușăl, și cu inelu și li-o aruncat pi foc.

— Parcă li-ai aruncat pi foc, vonici!

— Ba nu! Șarlan ș-o pîrlit coada. Hi, Șarlan [3]), într-o part'i!

Atunș s-o coborît baba cu vîrvu d'i copac. Însă Petrea Făt-Frumos ira cu o buca d'i slăn'ină pi foc. Baba s-o coborît cu o broască tătă rîioșă pi-o țiglă ș-o friĝę, și tot at'inĝę [4]) broșca d'i slănina lu Petrea Făt-Frumos.

— Matușă! N-at'inĝi broșca d'i slănina mę, că cîn ț-oi lipi o slăninâ d'e ęstę pisti uok'i, odată t'i orbăsc!

Ș-atunș Petrea Făt-Frumos cîn i-o lipit cu slănina odată pisti uok'i, o sărit uok'ii la babă!

— Săriț, leii părăleii mn'ei și rupiț și mîncaț!

O sărit cînii ș-o rupt, ș-o mîncat.

— Alelei, Petre Făt-Frumos
steblă d'i busuioc
născut la mn'ezi nopți
nu m-omorî, că am auzît d'i numili tău,
da n-an crezut
pîn nu t'i-am văzut!

[2]) Pov. se uită în sus. [3]) Pov. se uită spre stînga. [4]) Pov. lovește, cu dreapta.

https://biblioteca-digitala.ro

— Stăi, că nu t'i omor, că ma ai d'i lucru cu mini! — či — leii paraleii mn'ei, ţineţ-o aičę!

O ţinut-o acolo. Iel s-o suit on an d'i zîli pi copac [6]) în sus. O văzdut într-o d'ipărtare o dzari d'i foc straşnică mare. Au vinit on an d'i zîli pi copac înapoi în ğios.

— Leii paraleii mn'ei! Rupiţ şî mîncaţ cît put'eţ. — Au rupt ş-o mîncat.

— Leii paraleii mn'ei, s-o ţinéţ aiči pînă vin ieu, că ieu mă duc s-aduc foc!

S-o luat Petrea Făt-Frumos
steblă d'i busuioc
născut la mn'ezî nopţî

ş-au plecat pim păduri. Nopt'e, s-au întîln'it cu Mn'ezîlă-mn'ez-d'i-nopt'i.

— Bună sara, Mn'ezîlă-mn'ez-d'i-noapt'i!

— Mulţămăs dumn'itali, Petre Făt-Frumos,
steblă d'i busuioc,
născut la mn'ezî nopţî.

— Dă-m foc!

Zîči:

— N-am!

L-o luat şî l-o legat la copac.

— Vai d'e mini — zîči — Petre Făt-Frumos, dă-m drumu, că-m rag vačili pin ocoali şî g'iţăii pin strungă!

— Hă-ă, şî mn'ii-m rag, d-apîi n-am či să fac!

Au plecat mai naint'i. S-o-ntîlnit cu Zorilă-zori-d'i-dzuă.

— Bună dimineaţa, Zorilă-zori-d'i-dzuă!

— Mulţămăs dumn'itali, Petre Făt-Frumos,
steblă d'i busuioc,
născut la mn'ezî nopţî!

— Dă-m foc!

— N-am!

L-o legat la copac.

[6]) Pov. se uită în sus.

https://biblioteca-digitala.ro

— Vai d'e mini, Petre, dă-m drumu, că-n rag uoili — ziči — în strungă și mn'eii pin stînâ.

— Și mn'ii-m rag, d-apîi n-am či să fac!

Au plecat mai naint'i. Au ağiuns la para čę d'i foc. Acolo nu ira pară d'i foc, či ira o curt'i și ira douză și patru d'i zmei împreğiuru mesii afară dormę pi pămînt la soari. Și Iut'ili pămîntuli legat la počiumb, la tri sut'i șăpt'iză și činj d'i lanțuri la počiumb d'i h'er.

Au strigat Iut'ili pămîntului:

— Hai, hai Petre, Făt-Frumos
steblâ d'i busuioc
născut la mn'ezi nopți!

Și fel d'i uom ieș tu, că ț-ai băgat tu capu tău aiči, că pe iči pasâri măiastră nu umblâ, dară d'i cum om pimint'ian să mai umbli! N-ai put'ę tu mn'i ca să-m dai drumu, că d'e douăză și patru d'e an'i d'i cîn stau la počiumb d'i h'er legat la pămînt.

— Hei! Stâi să bęu, să mă gînd'esc,
În lumi cum să trăiesc?

S-o pus la masă, ș-o băut, ș-o mîncat, însă zmeii dornę. Și cîn o pus mîna pi počiumb d'i h'er și cîn l-o zvîrlit odată înaltu čeruli, și Iut'ili pămîntuli, cîn s-o dus în fundu pămîntuli,

munții s-o cutremurat,
și văili s-o tulburat
și pădurili-o pk'icat!

Ș-o sărit zmeii drept îm pk'ičioare *).

Ș-atunči Petrea Făt-Frumos,
steblâ d'i busuioc, au sărit și s-o băgat supt o moźilâ d'i čepuri. Ș-au strigat smeii:

— Alelei, Doamn'i! Čini ș-o băgat capu lui aiči și criiru lui aiči d'i l-au ağiuns mint'ę pi dînsu ș-au dat drumu la Iut'ili pămîntuli, d'i atîța an'i d'i zili d'i cîn Iut'ili pămîntuli șęd'i la počiumb d'i h'er legat. In daț, măi fraților, și vid'eț,

*) Întrerupere pt. schimbarea benzii.

https://biblioteca-digitala.ro

trebie să prind'eț pi činiva, čini, că n-o putut să zboii îm pămînt n'iči-n nouri, trebi să h'ii tot pe iči pi locurli ęstę.

Atunči o dat zmeii rępid'i ș-o cătat pi su toat'i moźilili d'i čepuri ș-au găsît pi Petrea Făt-Frumos,

steblă d'i busuioc,
născut la mn'ezî nopți.

Și l-au dus în fața smăului čelúia mai mari cari ira cu douză și patru d'i capuri, zmău čel mai mare.

— Măi, či fel d'i uom ieș tu d'e ț-o ağiuns pi tini mint'ę d'i-ai da drumu la Iut'ili pămintuli d'e-aiči?

— Io-s ačela uom care fură uọuli d'i su țarcă și țarca nu ști n'imn'ică pîn nu-i dau cu d'eștu-n cap!

— Alelei, Doamn'i, d'i t'in'i-am avut noi dor și plăčere! Amu — dziči — uit'i-t'i: und'i ięsti o țarcă să meri cu noi, să vid'em și noi ad'evăru.

Či:

— Ut'i ia k'iar în copacu [6]) ista ieste-o țarcă.

Iel s-o suit în copac ș-o luat uọuli d'i su țarcă, či:

— Li vid'eț?

— Li videm!

Și pi urmă o dat cu d'eștu-n cap la țarcă și țarca o zburat ș-o pus uọuli-napoi. Au coborît iel ğios d'i pi copac. Și cum s-o coborî ğios d'i pi copac, n'imn'ică vorbă, o vinit la zmei.

— Măi uomuli! Noi d'i șępt'i an'i d'i dzili n'i bat'ęm după fata-mpăratuli Verd'i și cînt-on cucoș d'ę tri patru poșt'i d'i loc, să scol santinelili și nu put'em s-o furăm.

— Haideț cu mini, că n-or mai cînta n'iè cucoș, n'iș n'imn'icâ!

Au mărs cu dînsu. Și cîn au ağiuns aprọpi, o săğetat cucoșu ș-au plecat la-mpăratu. Cîn au ağiuns la-mpăratu Verd'i, ira un zîd [7]) în ğiuru curții, a-mpăratuli, care nu să put'ę băga n'ime. Însă iel o spus cătră zmei:

— Fačez bortă cît ar intra dọu cară alăturę pin zîdu ista.

[6]) Pov. se uită la dreapta. [7]) Pov. rotește ochii.

https://biblioteca-digitala.ro

Au făcut bortă cît o întrat dǫu cară alăturea pin zîd, zmeii. Au întrat înuntru.

— Amu — ziči — ut'i či: băgaţî-vă nuntru ș-o furaţ. Če:

— Nu, noi nu ne băgăm, k'iar trebi să meri dumn'eta.

— Atunj, dacă nu vă băgaţ, viniţ cu mini.

Au vinit cu dînsu ș-au făcut o bortâ în t'indă după uș̂â d'i doi stînjîn'i d'i-adîncă. Ș̂i cum o făcut borta ačę, i-o adus pi toţ înapoi d'inapoię zîduli.

— Amu — dziči — uitaţi-va či: io mă duc înaint'i. Voi toţ la um minut să-m viniţ unu. Pi uni-ţ vid'ę uș̂ili d'iș̂k'isâ, pi-acolo să viniţ după urma mea. Să nu va pui pacatu să v-at'inğeţ d'i um bec, čeva pin casâ, ori d'i-o scumpęt'e čeva, ori d'i niș̂ti bocanči, ori čeva pantofi d'i-a ii, că cît vă at'inğeţ, cît răcnesc ș̂i ni prind pi toţ!

— Bun! Aș̂a om fače!

Însâ iel o plecat înaint'i ș-o scos paluș̂ălu lui ș̂i l-o pus la spat'ili lui, s-o pus în t'indâ după uș̂â. Cari zmău cum îi vinę, îi tăię capu ș̂i pk'ica în grǫpă cu tătu, cari cum intra pi uș̂â, îi tăię capu ș̂i pk'ica în groapă. O numărat iel dǫuză ș̂i tri d'i zmei. A douză ș̂i patrulea cîn o vinit, cîn o dat o dată cu paloș̂u, i-o tăię două ș̂i tri ș̂i ğiumătat'i ș̂i cu ğiumăta d'i cap o rămas. Ș̂-o strîgat zmău:

— Hai, hai, Petre Făt-Frumos,
steblâ d'i busuioc,
născut la mn'ezî nopţî!

N-am ș̂t'iut câ ieș̂ tu, că-ţ mîncam io ţîi capu d'i pi loc, da niċ aș̂ę nu ieș̂ tu scăpat d'i mini!

Ș̂-o zburat zmău cu-ačę ğiumăta d'i cap ș̂i s-o dus în triabă-ș̂. Însâ Petre Făt-Frumos,
steblâ d'i busuioc
s-o băgat înuntru la împăratu. Împăratu dormę, câ iel li-o dat on somn grozav. Pi-mpăratu-l suğę om porc d'i nas.

« Hai, hai, împărat'e, cum nu iej mîndru ș̂i frumos, dacă t'i strîcâ bala asta spúrcâtâ! »

https://biblioteca-digitala.ro

Au luat porcu şi l-au tăięt şi l-o băgat în groapă. O mărs la-mpărăt'iasâ. Pi-mpărăt'iasă o suğę un şęrpe d'i nas.

« Hai, hai, cum nu ieşt'i împărăt'iasă mîndrâ şi frumoşâ, da t'ę strîcâ bala asta spúrcâtâ ! »

O luat ş-o tăięt şęrpili şi l-o ţîpat în groapă. O mărs la fata čę d'i-mpărat.

« Hai, hai, cum nu ieş fatâ d'i-mpărat mîndrâ şi frumoşâ, dacă t'i strîcâ bala asta spúrcâtâ ! » — O suğę doi cîn'i d'i ţiţâ.

Au luat ş-au tăięt cînii şi i-o ţîpat în groapă.

Ačist împărat şi cu-ačę împărăt'iasă, şi cu fata o foz blăstămaţ că tătă viaţa lui sâ li sugâ d'i nas pîn la moart'ę lor şi sâ li sugâ d'i ţiţâ şi pi-mpărăt'iasa, şi pi fată, şi pi-mpăratu.

Iel i-o tăięt şi i-o ţîpat în groapâ. Îns-o luat vîrvu limbg'i-lor şi ung'ili d'i la zmei, şi d'i la şęrpi, şi d'i la porc, şi d'i la cîn'i şi li-au pus într-o batistâ şi li-o pus în buzunaŕ. Ş-au luat ş-o astupat groapa, ş-o astupat zîdu-napoi, ş-au luat ş-au plecat. Cîn o ağiuns la curt'ę zmeilor, au făcut-o pi curt'ea zmeilor om măr şi l-o luat şi l-o pus în buzunaŕ. Ş-au plecat mai d'ipart'i.

O ağiuns pi la Zorîlâ-zori-d'i-dziuâ.

— Bună d'imin'eaţa, Zorîlâ-zori-d'e-dzuă !

— Mulţămăs dumn'itali, Petre Făt-Frumos ! T'i rog dă-m drumu !

— Amu-z dau drumu că ni-an găsî foc !

I-o da drumu. Au mărs ş-o ağiuns pi la Mn'ezîlâ-mn'ez-d'i-noapt'i.

— Bună ziua, Mn'ezîlâ-mn'ez-d'i-noapt'i !

— Mulţămăs dumn'itali, Petre ! Dă-m drumu, că crăp !

— Amu-z dau drumu, că ni-an găsî foc !

Ş-o da drumu şi la ačela. Au luat ş-o vinit la cîn'ii lui.

— Lei paraleii mn'ei, mai put'eţ ?

— Nu mai put'em, stăpîni, d'i foami !

— Rupiţ şi mîncaţ !

O rrupt ş-o mîncat.

https://biblioteca-digitala.ro

— Vai d'i mini, Petre Făt-Frumos, nu mă omorî !

— Nu t'i omor ! Stăi că ma ai d'i lucru cu mini ! Uni sînt fraţi mn'ei ?

— Îs în vatra foculi [8]) îngropaţ.

— D'izgroapă-i!

I-o d'izgropat baba.

— Amu sâ mi-i îmvii !

Zîči:

— Du-t'i pi vîrvu čel d'i munt'i şî adă-m tri zmînčeli d'i apâ vi şî tri zmînčeli d'e apâ moartâ.

— Cum ai şt'iut sâ-i omori, aşă, du-t'i cu cîn'ii mn'ei şi adă !

Au mărs ş-au ağiuns pi vîrvu čel d'i munt'i. Iel o luat o vargâ care-o fos mîndrâ şi frumoşâ d'i alun şî cîn o băgat-o-m fîntînâ, o scos-o tătă putridă. Altă bătaii la babă, şî altâ muşcăturâ d'i cîn'i la babă.

— Vai d'i mini, Petre, nu mă omorî !

— Nu t'i omor ! Aiči ieşti apa cu tri zmînčeli, fîntîna cu tri zmînčeli d'i apă vii şi tri zmînčeli d'i apâ moartă.

Či:

— Nu ieste aičę, nu mă omorî !

— Du-mă la apa uni ieşti, la fîntîna undi ieşti cu tri zmînčeli d'i apă vii şi trei zmînčeli d'e apă moartâ.

L-au luat şî l-au dus mai d'ipart'i, ş-au găsit fîntîna cîn o băgat verğica čę, o scos-o mai mîndrâ şî mai frumoşă.

Atunči o luat tri zmînčeli d'i apâ vii şi tri smînčeli d'i apâ moartă ş-au vinit cu baba ş-au dat la fraţi lui şî i-o-mviet.

— Of, da greu somn am dornit, măi frat'e !

— Dornez voi d'i veči, dacă nu ieram ieu !

Au luat pi babâ ş-o mîncat cînii cît o mîncat, şî pi urmâ restu o tăiet ş-o ars îm foc ş-o suflat îm vînt.

— Ne, dragi frat ! D'e astăz înăint'i, plecăm acasâ, c-am împlinit afurisănię tătukii.

[8]) Pov. se uită în jos.

https://biblioteca-digitala.ro

— Plecăm, dragă frat'e !

Ș-au vinit toț tri acasâ. Iacă la o săptămînă, o clacă la-mpăratu Verd'i d'i d'isfăcat păpușoi. Ș-au dus și ii tri fičiori, cum ira pi timpurli čęle, cîn merę fičiorii d'i-mpărat, și fęt'e d'e-mpărat și lumi la clăči la-mpăratu la d'isfăcat păpușoi, c-așă să strîngę mai d'i mult. Hai, că mărgîn și ii acoloș, fiicari sâ spui cît'i-o poveste. Însâ iel, la urma urmii, o ağiuns sâ spuii

Petrea Făt-Frumos
steblâ d'i busuioc
născut la mn'ezî nopțî.

Dziči:

— Oamini buni ! Uitați-va, io v-oi spuni o poveste, însâ nu iesti povestę d'e-aiči, n'iș nu iesti d'ispri mini; n'iș nu iesti d'ispri-mpăratu Verd'i, nij d'ispri munt'ili Sînăuli, či iesti o poveste d'intr-o d'ipărtari, d'intr-o țarâ. Mai sînt împărați cari i numili împăratuli istuię, și mai sunt vit'ej cari sunt în numili mn'eu, și mai sînt munț Sînăi, nu numa aiči [9]) munt'ili Sînăuli cari l-avem noi — ziči.

O fost odată on împărat. Ș-împăratu čela — dziči — o avut tri fičiori. Ș-împăratu, cîn o tras d'i moart'i, li-o afurisît cu limbâ d'i moart'i sâ margâ sâ vînęzâ munt'ili Sînăuli. După îmormîntarea împăratuli, au mărs ačiię tri frați ș-au vînat munt'ili Sînăuli. Vinîn munt'ili Sînăuli ačiię tri frați, au vinit o babă ș-o omorît pi čel mai mari și pi čel mai mn'ijlociu, fus-o rămas čel mai mn'ic. Ačel mai mn'ic o fost puternic, vit'eaz, nu s-o dat, ș-o răpus pi babâ ğios și pi urmă s-o suit pi copac în sus ș-au ağiuns în virvu copaculi, ș-au văzut într-o d'ipărtari — dziči — o zari d'i foc. S-au coborît ğios ș-o spus cătră cîn'ii lui sâ mîninči. După či-o mîncat, n'imn'icâ vorbâ, iel o plecat, ș-o spus:

« Leii, paraleii mn'ei, s-o țineț aiči !

Ș-au plecat pin codri,

[9]) Pov. se uită în sus.

https://biblioteca-digitala.ro

pin zăhăstrii
s-o-ntîlnit cu Mn'ezîlâ-mn'ez-d'i-noapt'i.
— Bună zîua, Mn'ezîlâ-mn'ez-d'i-noapt'i !
— Mulţămăs dumn'itali, Petre Făt-Frumos !
Či:
— Dă-m foc !
— N-am !
L-o luat şî l-o legat la copac.
— Vai d'i min'i — zîči — Petre, dă-m drumu, că — zîči-m rag — zîči — vačili pin ocoali şî g'iţăii pin stînă !
— Şî mn'ii-m rag, d-apâ n-am či să fac !
Plecat mai naint'i. Au ağiuns — dzîči — la Zorilă -zori d'i-dzîuâ ş-au čerut sâ-i deı foc, o-s că n-are. L-o legat şî pi čela la copac ş-o plecat mai naint'i. Ş-o ağiuns la o curt'i cari-o văzut iel zarę ačę d'i foc; ačę ira curt'e şî ira douză şî patru d'i smei în juru mesîlor, dornę afarâ la soari. Şî Iut'ili pămîntuli legat la počiumb d'i h'er la tri sut'i şaiză şî činj d'i lanţuri. Cîn l-o văzut Iut'ili pămîntuli, o strîgat:
— Hai, hai, Petre Făt-Frumos,
steblâ d'i busuioc,
născut la mn'ezî nopţî.
Pasâri măiastră nu umblâ pe-aiči, dară d'i cum om primint'ian sâ mai umbli pi locurli ęste ! — čę — N-ai put'ę tu sâ, mn'ii sâ-m dai drumu d'e iči ?
— Hę ! Stăi sâ bęu, sâ mînînc,
sâ ma gînd'esc
în lumi cum sâ trăiesc !
S-o pus la masă, ş-o băut, ş-o mîncat cît i-o trăbuit lui în leğe ca um bărbat. Şi cîn s-o dus şî cîn o pus mîna pi počiumbu čel d'i h'er şî cîn l-o zvîrlit odată în naltu čeruli şî Iut'ili pămîntuli cîn s-o dus în fundu pămîntuli,
munţî s-o cutrimurat,
şî văili s-o tulburat,
şî pădurili-o pk'icat !
Ş-o sărit smeii drept îm pk'ičioare.

https://biblioteca-digitala.ro

— Alelei, Doamn'i, cini ș-o băgat capu lui aiĕ d'i i-o da drumu la Iut'ili pămîntuli?

O dat smeii rępid'i ș-o găsît supt o moźilă d'i čepuri pi Petrea Făt-Frumos

steblă d'i busuioc

născut la mn'ezi nopți.

Și l-o-ntrebat:

— Măi uomuli! Či fel d'i uom ieș tu d'i ț-ai băga tu capu ș-ai da tu drumu la Iut'ili pămîntuli?

— Io-s ačela uom — dziči — stăpîni — ziči — care fur uǫuli d'i su țarcă și țarca nu șt'i mn'ică pîn nu-i dau cu d'ejtu-n cap!

— Ha-ha-ha! D'i t'ini ni-o fos nǫu dor! Măi! — dziči. — Noi d'i șępt'e an'i d'i cin n'i bat'em după fata-mpăratuli Verd'i: cînt-on cucoș d'i tri patru poșt'e d'i loc și — ziči — să scol santinelili și nu put'em s-o furăm!

— Atunj, n'imn'ică vorbă — zîči — haideț cu mini, că n-or mai cînta!

O mărs cu dînsu ș-o spart zidu ș-o făcut o bortă-n zîd, ș-o făcut o bortâ în t'indâ și iel s-o pus în t'indâ după ușâ. Care smău care cum trečę, i-o tăięt capu ș-o pk'icat în groapă. Ș-așa o omorît pi dǫuză și patru d'i zmei. Însâ — ziči — o ağiuns la-mpăratu Verd'e. Pi-mpăratu Verd'e il suğę um porc d'i nas. — Ș-atunș cîn o spus vorba asta, împăratu ș-o roșit pi față. — O tăięt porcu și l-o țipat în groapâ. O mărs la-mpărăt'iasa. Pi-mpărăt'iasa o suğę un șęrpi d'i nas. O taię șęrpili și l-o țipat în groapâ. O mărs la fata-mpăratuli ș-o suğę doi cîn'i d'i țiță. O tăięt cînii și i-o țipat în groapă. Și poft'im, înălțat'i-mpărat'i, dacă nu credz

poft'im și vedz!

Ș-atunči o scos [10]) vîrvu limbg'ilor, vîrvu ung'ilor și li-o pus pi masâ.

— Poft'im, înălțat'i-mpărat'i, și vedz și t'i cumvinği, că io sunt ačela! — Atunčę-mpăratu o-neremenit ș-o spus:

[10]) Pov. vină dreapta în buzunarul drept și o scoate.

https://biblioteca-digitala.ro

— Dragă Petre Făt-Frumos,
steblâ d'i busuioc,
născut la mn'ezi nopți,
tu vii fi ginirli mn'eu.

— Nu, înălțat'i-mpărat'i, nu mă căstores, că sîn mic, și — zîci — ma bat fet'ili și ma țipâ pi su pat. Trebi sâ sâ căstorească frat'ili m'eu ais mai mari, și iel — ziči — sâ conducâ impărățiię în locu tat'ii. Și pi urmâ, is mn'ijločiu, și la urmâ — zîči — ieu, că sîn čel mai mn'ic, nu po sâ sar înăint'ea fraților estuia mai mare.

— Fort'e bun!

O făcut petania, ș-o făcut logodna cu fičioru čel mai mare. Și, n'imn'ică vorbă, și nunta, și sâ pleči la biserică. Cîn sâ pleči tătă lumę la biserică, cu muzica, cu tătu, însâ Petrea Făt-Frumos o rămas în urma urmii nunții. O vinit ačela smău cu giumăta d'i cap ș-o făcut cruči cu paloșu ș-o făcu tătă nunta stîncâ, și pi fată o luat-o pim văzduh ș-o zburrat cu dînsa, s-o dus în treabă-ș. Însâ Petrea Făt-Frumos o rămas în urmâ, iel n-o fos făcut stîncâ. Au strîgat:

— Alelei, Domn'i! An scos pi frați mn'ei d'i la o moart'i și i-am băgat la altă moart'i. Darâ dacă n'i-a ajuta Dumnezău sfîntu, cred și trag speranță la Dumnezău c-am să-i scot și d'intr-aiasta triabă. N-o făcut numa pi frați mn'ei, c-o făcut pi tătă lumę — ziči — stîncâ d'i piatră.

Ș-au luat ș-au plecat mai d'ipart'i
pin codri,
pin zăhăstrii.

Au ajiuns într-un sat la un preut. Iel s-o dat pisti cap, s-o făcut on moșn'iag. Ș-o întrat în casâ la preut.

— Bună dzua, părint'i!

— Mulțămăs dumn'itali, moșuli!

— Nu cumva — zîči — părint'i, ai nevoii cumva d'i-on slugută?

— Vai — zîči — moșuli, lasâ-mă, că am trizăj d'i uoi și cîț sługi pun la dînsili, sâ li pazască, și ačele trizăj d'i uoi nu-m dă n'iči-o litrâ d'i lapt'e.

https://biblioteca-digitala.ro

— Hai, părint'i [11]) ! — iĉe — cum ți li-oi păzî ieu, nu ți li-a mai păzi n'ime-n lume ! — či. — N-ai sâ ai în či puni lapt'ili, cum am sâ le păzăsc ieu d'i bin'i !

— Ei, bini, moșuli, sâ t'i vid'em, făčem o čercare și cu dumn'eta o dzî.

Iacă, n'imn'ică vorbâ, i-o da d'i băut, d'i mîncat. D'i-mîncața, i-o dat uoili.

— Da — zîči — moșule! Vedz dumn'eta acolo [12]) munt'ili čela?

— Îl văd !

— Sâ nu t'i pui păcatu sâ t'i duči pi munt'ili čela, c-acolo iește-o balâ spúrcâtâ și — zîči — ar sâ içsâ ș-ar sâ t'i mînînči și pi mn'eta, și uoili.

— Vai d'i mini, părint'i, da nu mă duc acolo, bini că mn'i-ai spus ! — Iel, n'imn'icâ vorbă, ię uoili și direct pi vîrvu čel d'i munt'i:

— Arria ! Ptrrua ! Arria ! Ptrrua !

Și pi munt'i direct ca s-ağiungă mai d'i grabă sâ vadă či-i pi munt'i. O ağiuns, acolo ira un lac cu lapt'i dulči. O dat uoili la băut lapt'i, ș-o băut, ș-o băut, până s-o săturat. D'i-acolę s-o dat la păscut și pi urmâ s-o pus la culcat, uoili. Iacă, n'imn'ică vorbă, vęd'e iel că bulbučeșt'i heleșt'eu čel cu lapt'i dulči. Bulbučeșt'e, bulbučeșt'e, bulbučeșt'e, bulbučeșt'e ! Iel șęd'i pregăt'it. Numa ięsâ o mamă d'i porcă d'in heleșt'eu, și-n strîgâ:

— Haida hai — zîči — ori d'im luptă n'i luptăm,
ori d'in săbii n'i tăiem ?

Atunči o strîgat Petrea Făt-Frumos:

— D'in luptâ n'i luptăm,
că lupta-i me driaptă
d'i la Dumnedzău lăsată !

S-o prins la luptă amîndoi. O strîgat poarca:

— Hai, hai ! Cum nu-i cînli d'i zmău, sâ-m dęi odată-n gurâ, să-l strîng îm brață, să t'e trînt'es să saii inima d'in tini !

[11]) Pov. dă din cap. [12]) Pov. arată în sus și spre stînga, cu arătătorul stîng.

https://biblioteca-digitala.ro

Însâ Petrea o zîs:

— Hai, hai, cum nu-i Căsandruța popii čę mai mn'icâ sâ-n dęie-odată-n gurâ, s-o strîng odată-m brață, să t'e trînt'es să saie gărgăunii d'in tinę!

Porcu, cîn o auzît d'i gărgăuni, huzdup în heleșt'eu! Iel, n'imn'icâ vorbâ, o lasat uoili acolo ș-o plecat mai naint'i. O văzut pi-on vîrv d'i stîncâ o curt'e strașn'icâ mare. S-o băgat la curt'e-ačę. Či sâ vadă? O văzut pi cumnata lui. Însâ ię nu l-o cunoscut pi moșn'iag, pi Petrea Făt-Frumos.

— Bună dziua, înălt'easă-mpărăt'iasă!

— Mulțămăs dumn'itali, moșuli! Vai d'i mini, moșuli! Oare čini t'i-o adus pe dumn'eta pe iči, că dacă vini smău, praf și čenușâ t'i face!

— Ei — zîči — nu t'i t'eme — zîči — nu m-a mai fači praf și čenușâ — dzîči. — Nu ț-i urît dumn'itali sâ stai îm pustiu ista, ș-în secretu ista?

— Hai, moșuli! Mn'i-i urît d'istul, da n-am či sâ fac — zîči. — Či sâ fac?[13]) Cum nu m-aj duči, dacâ vini și ma furâ înapoi?

— Ę — dzîči — lasă, c-am sâ mai pălesc io pi la dumn'eta și poat'i c-oi mai șt'i io vo vrajâ dọu cumva, poat'i t'i-oi scoat'i ieu d'e-aiči.

— Vai, bini-ai face, moșuli, câ nu știu či în lumi ț-aj da dacâ m-ai scoat'i d'e iči.

Mn'icâ vorbâ, îș ię iel uoili — vini la uoi ș-îș ię uoili și vini acasâ. Cum vini-acas.

— Nọ, părint'i -acuma mulgi uoili.

Să dă preutu la muls și mulgi preutu pînâ la zeče noapt'ę.

— Vai d'i mini și d'i mini, preut'easă, că — zîči — nu mai avem în či puni lapt'e-atîta lapt'i n'i-o dat uoili! Moșn'iagu ista nu-l lăs tătă viața mę d'i la mini! Tătă viața mę il țîn! Moșuli! Pun-t'i-m patu mn'eu[14]) și t'i culcâ, nu t'i mai culca în alt pat. Și na-ț băuturâ și mîncare či doreș pi fața pămîntuli!

[13]) Pov. clatină din umeri. [14]) Pov. se uită la dreapta.

https://biblioteca-digitala.ro

Bun ! A doilę dzî, iară mere la vînat, iar-o păţit cu uoili iar-o păţit tot aşă cum o păţit întîi.

A triilę dzî, či făči preutu?

— Măi Căsăndruţă ! — avę o copk'ilâ, o k'ema Căsăndruţa — ia iç-ţ tu o prescurâ îm minâ ş-om păhărel d'i vin, ca sâ ai cu t'ini d'i băuturâ, d'i mîncari, şi t'i du tu cît îi iči, cît d'incoači în urma moşn'iaguli, vez či făči moşn'iagu d'i pasc uoili aşă d'i bini şî dă atîta lapt'i uoili ęstę?

Copk'ila o luat om pahar d'i vin mari şi l-o legat la gurâ, ş-o prescurâ, ş-o mărs cît d'inčoače, cît d'incolo, tot dupa dîmburi, ca să n-o observi moşn'iagu. S-o dus moşn'iagu pînâ pi vîrvu čel d'i munt'i [15]). Însâ copk'ila s-o pus după un dîmb aprọpi d'i dînsu. Uoili o mărs, o băut lapt'i. După či-o băut lapt'i, n'imn'ică vorbâ, odată s-o dus la păscut, o păscut. Îns-o văzut cîn ięsâ poarca d'în heleşt'eu şi să dă la luptă cu dînsu. Da strigâ poarca:

— Hai, hai ! Cum nu-i cînli d'i zmău să-m dęi odatâ-n gurâ sâ-l string odată-m braţă, să t'e trînt'es să saii inima d'in tini.

Da iel strîgâ:

— Hai, hai, cum nu-i Căsăndruţa popii čę mai mn'icâ să-m dęi o prescurâ ş-om păhăruz d'i vin, să t'e string odată-m braţă să crăpi !

Atunş copk'ila odată s-o repezît şi i-o repezit paharu cu vin şî prescura-n gurâ, şi cîn o prins şi cîn o trînt'it odată pi pọrcă, o crăpat drept în dọu. Ş-o sărit d'im pọrcă o sărit om broscoi. O luat ş-o trînt'it pălărię-m broscoi ş-o crăpat broscoiu. O sărit o perpelițâ. O trînt'it sabia-m perpelițâ ş-o spint'ecat perpelița-n dọu ş-o scos doisprăzečе gărgăun'i d'im perpelițâ. Atunčę, i-o luat şi i-o legat într-o batistâ, şi cîn i-o strîns odată, pi smău l-o săğetat moart'ea-m paduri ! Şi i-o pus în buzunar. Şi copk'ila o vinit acasâ rępid'i.

— Alelei, tătucâ ! Či-am văzut ieu, n-am văzut d'i cîn sînt ieu !

[16]) Pov. se uită în sus.

https://biblioteca-digitala.ro

Atunči o untrat şi iel pi uşâ. I-o făcut sămn la copk'ilâ o dată d'in uok'i, copk'ila o tăcut. N-o zis n'imn'ic [16]).

— Nǫ, părint'i. Ię şî mulği uoili!

O muls uoili, o muls, o muls preutu pîn la mn'ezî nopţî. La unu după mn'ezî nopţî, abg'ia o găt'it d'i muls uoili. Atita lapt'i i-o dat într-ačele tri zili, că n-o avut preutu în či puni, tăt'i ualili li-o umplut, şî tăt'i poloboačili. Pîn la urma urmii, o trăbuit sâ pui şî pin farfurii lapt'i, câ nu mai avę în či puni.

— Noa, părint'i! T'i-an slujit on an d'i zîli, am plecat şî ieu.

— Dragu moşuli, či sâ-z dęii părint'ili pintru slujba asta? Ban'i, straii, či bunătat'i vręi să-z dau pi lumi?

— Nu-m trebi niči-o bunătat'i, o părę dę dăsaği.

Merği şî i-aduči o părę d'e dăsaği noi.

— Nu-m trebi aişt'ę, o părek'e rupţ [17]) adă-m, cîrk'iţ

I-o adus mai răi o ţîrâ: n-o foz buni. I-o adus tăs desăğii čiţ o avut iel ş-o ales o părę d'e dăsaği cari-o fost mai răi şi cari-o fost mai rupţ.

— Aişt'ia-m trebi pentr-on an d'i dzîli!

— Vai d'i mini! Slujit dumn'eta un an d'i dzili la mini îţ iei dumn'eta [18]) aşă n'işt'e d'esăği răi!

— Cu-aieşt'ia, io-s mulţămn'it cu-aieşt'ia.

— Să-z dau bani!

— Nu-m trebi!

— Să-z dau straii!

— Nu-m trebi! Rămaz bun şî Dumnezău ţ-ağiut'i, părint'i!

— Merği sănătos!

Nǫ, n'imn'ică vorbă, iel s-o dus pim păduri pi-acolo ş-o umplut sačii čiię tăt d'i fel d'i fel d'i flori. Ş-o ağiuns pin dreptu curţi čelia — amu smău ira bolnav îm pat. Iel strîgâ d'i colo:

— Dooctor, buun! Dooctor buun! — pi drum.

[16]) Pov. dă din cap. [17]) Pov. subliniază, cu dreapta. [18]) Pov. întinde dreapta înainte, pe masă

https://biblioteca-digitala.ro

Da fata d'i-mpărat aud'i.

— Auz, înălțat'i-mpărat'i, on doctor bun.

— Strigă-l încoače ! Strigă-l încoače ! — Strigă la dînsu.

— Bună dzua, înălțat'i-mpărat'i !

— Mulțămăs dumn'itali, moșuli !

— Či-i cu dumn'eta ?

— Sîn bolnav !

— E-he-hei ! Dumn'eta ai făcăturâ d'im păduri ! — ziči —. Dumn'eata, dacă nu șt'ię činiva sâ-z d'iscînti, dumn'eata mori !

— Moșuli ! Cît îm čei sâ ma vind'iči ?

— Dou harabęli d'i galbin'i.

— O, ho ! Du-t'i sănătos [19]), moșuli !

Nimn'ică vorbâ, să duči iel și cîn strrrînği-o dată cîrța cu ačiię gărgăun'i, l-o săgețat moart'ę pi smău.

— Ălioooo ! Ălioooo ! Strigâ-l înapoi, că-i dau.

— Moșule ! moșule ! Hai înapoi [20]) ! Hai înapoi !

Vini iel înapoi.

— Moșuli ! Ti rog fă bini, fă-m că-z dau și tătă curt'ę mę, numa fă să mă-ndrept.

Ndată sâ dă moșn'iagu, sâ d'izbracă și ię un cazan, puni la foc cu apă caldâ și puni buruieni d'i-ačele, și d'iscîntâ [21]) moșn'iagu și stopk'eșt'i [22]) în tăt'i părțîli, frumos. Și-l ię și-l puni-m bai și-i fači o baii la smău, și-l scaldâ. Pi urmă-l puni-m pat și mere afarâ și mai dă drumu la gărgăun'i oliacâ.

— Ę, înălțat'i-mpărat'i ! Cum ți-i ?

— Vai, moșuli, da či medic bun iej dumn'eta ! Da n'i-i mai îndămînă oliacă !

A doilę dzî, îi face altâ baii. Mai îndămînâ la smău. A triilę dzî, îi fači bai și dă drumu la gărgăuni, i sta numa cît gărgăuni îmfoięț [23]) în cîrțâ. Mă, smău amu sănătos !

[19]) Pov. leapădă, din dreapta. [20]) Pov. cheamă, cu dreapta. [21]) Pov. lovește cu dreapta, spre stînga. [22]) Pov. lovește cu dreapta, spre dreapta. [23]) Pov. schițează umflarea, cu mîinile.

https://biblioteca-digitala.ro

— Moşule ! Uni-ai învăţat dumn'eta d'iscînt'ičili ęstę?

— Hî ! Pă io cîn am fos d'i şępt'e an'i, am fos la um pusn'ic, Dumnedzău şt'i în či prăpăsti, ş-acoloę la pusnicu čela am învăţat şî ieu — zîči — d'iscînt'ičili aięstę, că vinęu fel d'i fel d'i vrăjitori, şî vin'ęu fel d'i fel d'i vrăjitoari şî li počięu pi vit'ej, pi smei, pi feluriţ, pi-mpăraţ. Ş-apîi ieu — zîči —li d'iscîntam cu pusn'icu čela a mn'eu şî li trečę.

— Ai, moşulę, bun medic ieşt'i ! Moşuli ! Văzut-ai dumn'eta în viaţa dumn'itali nunţ?

— Hm ! Či-s ačęle, înălţat'i-mpărat'i, nunţ?

Či:

— Nuntâ, cari sâ cunun doi, cîn ğioacâ.

— Ieu d'i-aşę čeva n-am auzît [24]), n'ij n-am văzut !

— Apă, moşule cît îm dai mn'ii să-ţ arăt o nuntâ?

— Păi da cum să mńi-arăţ dumńeta nuntâ? Či-i ačę nuntâ?

Pă — dzîči — hai cu mini, moşuli !

Merğe pi vîrvu čel d'i munt'i, făči smău cruči [25]) cu paloşu şî dă drumu la nuntâ tătă. Şî mai prind'e-a cînta muzica, şî nu mai prind'i-a k'iui ş-a răcni ! Moşn'iagu, cîn o văzut, o prins a ğiuca pi munt'i.

— Înălţat'i-mpărat'i, nu trebi sâ-n dai niči-om ban, numa sâ mă leş sâ mă duc în urma nunţi čelię [26]) şi io sâ ğioc, şî nunta s-o aduş pîn-aiş şî d'e iči, iară s-o aduči înapoi, şî nu trebi sâ-m dai niči-om ban.

— Bini, moşuli, nu čei niči-om ban?

— Nu !

— Apăi — zîči — du-t'i !

Moşniagu la fugâ, şî la fugâ, şî la fugâ ! Cît pk'ica, cît sâ scula, cît pk'ica, cît sâ scula. Smău rîd'ę d'i dînsu cum fuğę moşn'iagu. Ş-o trecut pi lîngâ nuntâ [27]), pi ling-împărat ş-o ağiuns d'i čęlantă part'i şî ğiuca. Şî i-o făcut sămn [28]) la smău sâ dęi drumu cu mîna. Smău o prins a conduči nunta. Însâ iel o rămas mai napoi ş-o pus gărgăunii pi-o stîncâ şî cu altă stîncâ cîn o izbit odată-n gărgăunii čię, o sărit

[24]) Pov. neagă, dînd din cap. [25]) Pov. întinde dreapta înainte. [26]) Pov. întinde stînga în lături. [27]) Pov. întinde stînga în lături. [28]) Pov. ridică sus dreapta.

https://biblioteca-digitala.ro

smău [29]) în naltu ceruli, ș-o pk'icat gios tă șperlă și cenușâ ! Și palosu lui s-o-nh'ipt pînâ-n crreste în pămînt !
Či:

— Mulțămăs lui Dumnezău sfîntu, c-am mai scos și lumę d'e iči și pă frați mn'ei d'e iči !

Ș-atunș s-o dus iel rępid'i ș-o luat palosu ș-o condus nunta păn la stîncâ, ș-o luat pi cumnatâ-sa d'i la stîncâ, ș-o mărs și s-o cununat, ș-o făcut nuntâ ii amîndoi, ș-o stăpînit țara în locu împăratuli čeluię.

Și m-an suit pi-o săcară
Și v-an spus-o în ię sară !

Inf.: Zlotar Gheorghe; Fundu Moldovei, rn. Cîmpulung; *cules* în București în 10 febr. 1955 de O.B.; *transc.* O.B.; *durata:* 32' 40"; A.I.F., mg 829.

Pov. o știe « d'i la sorî-mea-mvățată — asta înc-o șt'i Marcu » (fiul pov.) *De cînd o știi?* « d'e mult, pọt'e sînt v-o 15—16 an'i d'e cîn mn'i-o spus-o ». *Sora d-tale de unde o știe?* « nu șt'iu d'e un'e-o -mvățat-o ». *Ai pov. de multe ori?* « d'e mult'e uori; tot la fel egzact atîta-i, nu poț să modifiči n'imic la ię: atîta mn'i-o spus-o soru-mea, atîta am spus-o și ieu ».
În 18 febr. 1955 spune: « ačęia-i îmvățată d'int-o cart'e; n'evasta o četit-o, d'e mult ». *De cîte ori ți-a citit-o?* « o dată, d'e două uori, că nu-i așă grę ».

Schullerus, la nr. 304, citează 22 variante ale episodului inițial — focul stins (uneori lupta cu Mama Pădurii și legarea lui Setilă, Mezilă, Zorilă) și decapitarea zmeilor, care este atestat în toate provinciile în 28 variante. Lupta cu Mama Pădurii apare în alte 47 variante din toate provinciile. Uneori, episodul apare ca subiect independent, dar de cele mai multe ori se îmbină cu alte tipuri, mai cu seamă cu A. Th. 300, 301, 302. Motivul legării lui Serilă, Mezilă și Zorilă apare și în 3 variante ale tipului 723*. Pt. variantele episodului despre omorîrea zmeului ale cărui puteri se află în viermi, v. basmul « *cu Odolean, feciorul Boldeicuței* ».
St. Thompson, în lucrarea cit. p. 34, arată că tipul 304 este frecvent în Europa centrală, rar în răsăritul și mai cu seamă în apusul ei. În ediția 1961 a catalogului sînt citate 160 variante.

[29]) Pov. se uită în sus.

https://biblioteca-digitala.ro

mg 27

mg 845

inf. Gh. Zlotar
din Frunda, Moldovan, r. Câmpulung
mg. în București în 18 febr. 1955
de O. Bîrlea; transc. O. Bîrlea

„... Odolean – ficioru Boldicuți?"

(22'20")

în arc

O-s c-o fost odată
ca nici odată.
Dacă nu n-ai da a poveli
ca un puricii-a potcovi
povești n-ar hi dară pi ici și la noi n-ar mai hi!
Că nu-z di cii povestili
nici di cii minciunili
ca-s cu-o zi după mai încoaci
di cii să potcoveşti nuța cu coajă di nucă
să meri la sfânta rugă;
da di cin nuța s-o bucșit
mai mult la biserică nu s-o pornit,
ş-o trecut pi lângă poartă pi [illegible] mini
ş-am prins-o ş-am bătut-o bini, bini
pînă n-o-nvăţat şi pi mini!

O-s c-o fost odată on împărat ş-o-mpărăteasă. Amu, [illegible] băteni. Dacă ci s-o gândit împăratu ş-împărăteasa?

— Măi femei! Noi di cii sîntem noi, dacă noi nu avem nici-on copil. Io am să dau on sfoară prin ţară, prin toati ţărili: cini s-a afla ş-a puté ca să-ţi facă ţî ca să faci on copil, io la acela îi dau jumătati-mpărăţie.

— Bini!

Dac-o dat ş-împăratu sfoară prin toati ţărili. Da o babă c-on moşnjag, moşnjagu cela ira nacăjit. Cela cît ira lumea şi pămîntu, tot prindé peşti. Şi avé vro patru băieţi. Băieţî umbla în şcoli. Odată, o prins moşnjagu o [illegible] cu capu tot numai di aur, atît di mîndră şi di frumoasă!

Şi pi capu [illegible] scrie[1]:

„Cini s-a afla ş-a prindi peştili ista, şi i-o lua toţi solzii din capu lui şi li-o usca, şi li-o fărma, cini nu faci copii va bé o ceacă di cafe şi va faci copii."

O vinit băieţii di la şcoală ş-o cetit. Baba o auzit, moşnjagu o luat [illegible] capu şi l-o tăiet di la peşti şi s-o scos toţi solzii şi li-o uscat şi li-o fărmat, şi li-o strîns într-o hîrtie [illegible] la dînsa. Dac-audi prin sat doba:

Dur-dup! dur-dup! dur-dup! dur-dup! dur-dup!

1) Poate scrie pe masă, cu arătătorul drept;
2) — sublinează, cu dreapta;

-2-

— Măi moșnegi! Ia du-ti vedz ci bati doba?

— Ia lasă-mă, măi babă, cu doba ta, nu-m bati capu! Tu ști că tot apun di-a lor ulti și mai multi, nu tot îm bati capu!

— Du-ti, tămâița ti mânânci, măi japuli, și vedz ci bati doba?

— Măi babă, dă-m paci, măi!

— Măi moșnegi, du-ti vedz ci bati doba?

Să duci moșnjagu! Iac-audi: cini s-a puté, s-a afla, s-a faci la fimeie-mpăratuli să-i facă ăn copchil, îi dă jiumătati-mpărăție!

— Na! 3/ Încă ăn lucru! Cini poati să-i facă copchii la fimeie-mpăratuli? Asta-i o vorbă! — s-o gândit moșnjagu.

Și vini acasă.

— Ci-ai aușit, măi moșnegi?

— Lasă-mă, măi babă, nu-m bati capu! Uită-te preosti: ncarog, tu vedz cum vrau gonini iști în zua de az: tot preoti.

— Da spuni, spuni, măi moșnegi, ci-i?

— Ci-i! O strigat c-o-s că cini s-a puté faci la fimeie-mpăratuli ~~să-i facă~~ să facă ăn copchil, îi dă jiumătati-mpărăție.

— No, măi moșnegi, orică vorbă, să ti duci, să-i spui că tu știu a faci!

— Bată-ti Dumnedzău să ti bată, tu ... bătrână! Da tu cum ai să-i faci să facă-mpărăteasa copchii, ci ieș nebună?

— Du-ti, măi moșnegi!

Hap! cojiorba și dă baba cu cojiorba-n moșnjag. N-o avu încotro moșnjag încotro, să duci moșnjagu până la-mpăratu.

— Bună dzâua, înălțati-mpărati! grație capu mneu
grație fața mnea!

— Mulțumesc dumnitali, moșuli! Ie loc la scaun.

— Apoi, înălțati-mpărati, am vinit și eu până la dumneta: s-o lăudat ticăloasa 4/ asta a me, s-amărâta asta a me, și văicărata asta, că poati-ziși-să facă la înălțimea-mpărăteasa, să facă copchil!

— Vai di mini, moșuli! Bravo! Bravo!

Imediat o luat împăratu s-o pus o trăsură, s-o pus ăn herjar la trăsură, s-o trimăs până la baba acasă. O pus pi babă-n trăsură s-o adus-o.

— Mă, moșcă! Dumneta ai puté să-i faci la neasta me să facă ăn copil?

— Da, înălțati-mpărati!

3/ Pov. schițează un gest de dispreț, lepădare, cu dreapta;

4/ = ticăloasă, nemernică

https://biblioteca-digitala.ro

-3-

Nimnică vorbă, doarmi-acolo baba-până dimineață. Dimineața faci servitoare - aię o servitoare care-o chema Boldicuța - și ię și faci cafę. Și mieri baba și ię dou linguriți[91] di-acele di cemușcă di-acele și puni în cafę. Amestecă[92] Boldicuța acolo în cafę și cum amestică, nimnică vorbă, să dă și gustă[93] tuti, Boldicuța să vadă cum îi cafaua: îi bună, ori nu? Și pi urmă, să duci și duci la-mpărăteasa cafę și lę.

Nę acum, faci servitoarę o spăla toti ulčelili di cafę. Ira o iapă di-o sută și cinci di ani la-mpărăție în grajdi. Acę nu să mai putę scula. Auį făcut cu halău din grajdi și până-n bucătărie. Hărmăturli ci spăla toti din bucătării, da pi halău ciela[94] și să ducę până la iapă, și iapa lingę hărbăturli celi toti di-acolo, că nu să putę scula di gios. Făco-llus și iapa dintr-acele. Cu o plecat împărăteasa greasă, o plecat și Boldicuța greasă! Făcu și iapa a fătat: tos trei! Bini!

Făcu, nimnică vorbă, cu la nouă luni di zili, faci-mpărăteasa om băiet tot numai cu părul di aur, frumos. Făcu și Boldicuța faci om băiet cu părul di aur, ca și-mpărăteasa. Nę, zici:

— Înălțiasă-mpărăteasă! Făcu o făcut și Boldicuța cum ca și tini!

— Nę, fęti bini!

Făcu la unsprezece luni, fată și iapa om mânz tot numai cu părul de aur. Bun! Acum pi ci-dzi merę, băieții tot creștę. Da fičioru Boldicuți acelię, ira mai cuminti pi tri parți dicit fičioru-mpăratului. Îndi-mpăratu o văzut! Și în ficari dzi, băieții merę amundoi prin grădini, merę prin grădini, merę pisti tot locu. Făcu băieții o ajiuns la vârsta di optsprezece ani - cin o fos di optsprezece zili, și o fos di optsprezece ani! Ci s-o gîndit Împăratu?

— Măi! Fičioru meu ti fičior di-mpărat și nu-i atâta di cuminti dicit fičioru Boldicuți. Fičioru Boldicuți i mai cuminti ca a meu! Dici să hii mai cuminti un fičior di sărac dicit unu di-mpărat? Stai, că io am să-i tai capu, ș-are să rămâi numa a meu!

Bini! Făcu, nimnică vorbă - da fičioru Boldicuți o știut pę lini ci s-o gîndit Împăratu, că ira năzdrăvan, mai năzdrăvan ca istalalt - și cu o vinit până la o bucată, o spus:

— Măi frati! Ieu, di astăzi înainti, ieu mă duc în dumnezău meu!

— Da di ci?

— Io nu mă duc acasă, că tat-tu vrea să-m taie capu. Și di ci să-m taie tat-tu mie capu pentru că ieu sunt fičior di sadană, și tu ieșt fičior di-mpărat? Să du-ti tu acasă-n dumnezău, și io mă duc încotro m-a îndrepta dumnezău sfântu!

91) Bro. schițează luarea, prinderea, cu dreapta;
92) - agită dreapta;
93) - duce dreapta la gură;
94) - pune dreapta pe masă;
95) - sublinează, cu dreapta;
96) - [illegible]

halău = jghiab

https://biblioteca-digitala.ro

- 4 -

— Nu, măi frati! Dacă tata vrea ca să-ț taii ție capu, noi mergim și-i tăiem capu la tata.

— Ba nu! Di ci să tai tu capu la tat-tu, pe când tat-tu fro să trăiască și ieu s-așă n-am za sta acasă! Și ieu mă duc în dumnezău unde încotro m-a îndrepta dumnezău sfântu.

— Bine! ~~o Măi frati! - zâci- lui~~

ci:

— Măi frati! - zâci- lui ci: semnili meli ~~sunt~~ sunt așe: când ți-o săgeta în partia dreaptă pe tine, să știi c-atunce ieu sânt mort, să pornești după mine: Și pi i hi tu mort, pe mine ar să mă săgeti în partia stângă, ș-atunci ieu pornesc după tine.

Ș-au luat rămas bun unu di la altu

și s-o pupat în față

față mâine-or fie di gheață

S-o plecat, s-o dus tot înainte-ș

S-o dus prin codri,

prin zăhăstri,

prin pustietăți

timp di-un an di zili. Dacă la un an di dzili, o ajuns la un pod. Acolo la podu cela era un viteaz strașnic mare. Au sărit și s-au luptat cu fičoru Boldicuți.

— Dară n-o ajuns pe cel fičoru Boldicuți?

— Ba o ajuns! Iel ieste aici!

Și s-o lupta cu dânsu. Și cum l-o zvârlit odată pi fičoru Boldicuți l-o zvârlit treizăci și doi di stânjini în pământ.

— Acolo să rămâi, - dzâci- stâncă di piiatră mucedă!

Atunci pi fratili-su l-o săgetat în partia dreaptă.

— Aleleu, doamne! Fratili meu iesti mort!

S-o luat calu lui din grajdi și s-o-ncălica pi cal ș-o pleca după fratili lui. Ș-au ajuns la pod. Cân au ajuns la pod, iar au ieșit viteazu să să lupti și cu dânsu. Însă calu, cum s-o zvârlit odată, și cum l-o prins odată pi viteaz și cum l-o trânti di pământ, l-o făcut în bucăți și nou di bucăți! Ș-atunci s-o dus calu până-n vârfu pământului unde o găsit pi stăpânu-său, pi fičoru Boldicuți, și l-au scos di-acolo ș-au sufla pi dânsu.

— Aleleu, dragă frati, că greu somn am dormit!

— Dormeai tu, zău, frati di veci dacă nu eram ieu! Dară di-acum - zâci - rămâi bun și dumnezău să-ț ajuti!

— Du-ti sănătos, măi frati!

Fičoru împăratului s-o-ntors înapoi acasă și fičoru Boldicuți o plecat mai dipartă.

1) Fior înblânzagă, cu dragoste,

-5-

Iacă, nimnica vorbă, au ajiuns iel la un împărat. Da mainti iel pi drum la-mpăratu cela - aici am uita să vă spun - au găsit o fată în drum, cu-o furcă, torcie.

– Bună zua, fată!

– Mulțămăs dumnitali!

– Ci faci aici?

– Ia torc și ieu în furca asta!

Zâci: – Vez că – zâci – am uita să-ț aduc fusu, că – zâci – am un fus, ș-am uita să ți-l aduc!

– Da – zâce – ai să mi-l aduci?

– Am să ți-l aduc – zâci – n-ave grijă tu!

– Bun!

Iacă, nimnica vorbă, pleacă mai diparti. Ș-um pleacă mai diparti, ajiungi la un împărat. Cu ajiungi la-mpăratu cela, odată vedi acolo tot întunerec. Nu mai vedi soari di loc(1), numai întunericiuni tot. Să leagă iel la-mpărat.

– Bună zua, înălțati-mpărati!

– Mulțămăs dumnitali, dragă voinici și viteaz!

– Dici iesti aici la dumneata numai întunerec încontin?

– Hei! Dici iesti! Iesti-o babă cari-o luat – zâci – toati steli și luceferii, și luna, și soarili di pi cer și sân fermecati la dânsa și di baba aci toată lumea asta, țara noastă, ari frică di baba aci.

– Ș-n-ai puté dumneata să-n spui în cari parti-i?

– În cari parti – zâci – nu știu!

Atunci iel, nimnica vorbă, s-o-ntors di la-mpăratu înapoi ș-o plecat mai diparti prin păduri. Au plecat prin păduri, iacă-au ajiuns într-o păduri straznică-mari. Iel s-o luat ș-s-o pus acolo lângă un copac ș-o stat lângă copacu cela. Audi ceva un zgomot mari. Cum audi iel zgomotu cela, imidiat vedi că vini la dânsu o babă, și cu îi pușcă om fum în frunti, dintr-odată l-o dizlegat drept în două! Ș-o suflat pi dânsu și l-o făcut o stâncă di piatră(2). Iară l-o săgetat pi fratili lui, pi ficioru-mpăratului, l-o săgetat din a dreapta, drept pi dânsu. Atunci o strigat:

„Aleu, Doamni! Iesti mort iară fratili mieu, io plec după dânsu!"

O luat calu ș-o-ncălicat pi cal ș-o vinit. Iară s-o-ntâlnit cu fata ci-i în drum.

– Bună ziua, fată!

– Mulțămăs dumnitali, voinici! – zâci – Tot ai spus că mai-i aduci fusu, și tot fus nu-i aduci!

(1) Inf. subliniază cu dreapta;

(2) – –

— 6 —

zîţi: — Lasă, că ţi-oi aduci ieu, di frunî! — zîţi — Nari grijă!
Ş-o plecat mai înainti. Pân-o agiuns la împăratu.
— Bună zua, înălţati-mpăraţi!
— Mulţămesc dumnitali!
(1): — Înălţati-mpăraţi! — zîţi — Nu ştii dumneta — zîţi — încotro, pi cari drum am făcut io atunş (2) cân am vinit pe la dumnéta?
(3) zîţi:
— La cam pi drumu ista (4) — zîţi — ai făcut încolo cam — zîţi — împri stînga.
S-atunş cela, nimnica vorbă, o lé cu calu împri stînga, ş-agiungi lîngă copacu cel mari. Ci să vadă? Vedi acolo o stîncă di piatră aşa fărmată.
„Alelei, doamni! Aiş trebi să hii fratili mieu!"
Şi dintr-odată audi un duşmant straşnic, vinin. Însă calu s-o dat zîţi:
— Stăpîni! Dă-ti în urma me!
S-o dat calu şi cum o vinit baba, şi cum o vrut să-l prindă odată pi viteaz, cân s-o ţipat odată calu, s-o prins-o di după cap şi cum o trîntit-o odată di pămînt, şi cum o prins a rumpi din babă.
— Vai di mini, voinici, nu mă omori!
— Nu ti omor! Undi ieşti fratele mieu?
— Fratele tău — zîci — i stîncă di piatră!
— Suflă pi dînsa şi puni-l bucăţică lîngă bucăţică înapoi, şi — zîţe — învie-l!
Au suflat pi dînsa, ş-o pus bucăţică lîngă bucăţică şi l-o-nviet. Şi pi urmă di-acolo, i-o prins a ţipa în cap la babă, şi calu a rumpi dintr-însa.
— Vai di mini, voinicilor, nu mă omorîţi!
— Nu ti omor! Să ni spui, di ci ieşti noapti?
— Luna şi stelili şi luceferli sunt în ulcele la mini!
— Atunş — zîţi — dă-li drumu!
Atunşi o dischis baba di pi lîngă dînsa toati ulcelili s-o da drumu la lună şi la soari şi la luceferi. Şi dintr-odată, s-o făcut dziuă. Atunşi o strigat împăratu:
„Alelei, doamni! Aiista viteaz cari o pleca di la mini, aista o da drumu ş-o lumina lume! Şi dup-aista am să dau fata!"
Bini! Lacă, nimnica vorbă, iel s-o luat ş-au plecat. Au plecat ficioru-mpăratului acasă şi iel au plecat înapoi la-mpăratu.
— Bună zua, înălţati-mpăraţi!

---

(1) Pov. subliniază, cu dreapta;
(2) " " arată în stînga, cu stînga;
(3) " " " "
(4) " subliniază, cu dreapta;
(5) " ~ ~

-7-

— Mulţămesc dumnitali, dragă vitezule! Ai ajuns?

— Am ajuns!

— Văd c-ai luminat lumea, şi văd că ieşti un viteaz! — zîce — Dragă — zîce — Ulticii: ti rog vino la mini să-ţ dau fata şi să-ţ dau coroana să fi împărat.

Zîce: — Da — zîce — Înălţate împărate — zîce — am să mă cunun cu fata dumitali.

Ş-o luat ş-o făcut nuntă, s-o cununat cu fata lui. Însă iel nu s-o cununat pentru dînsu, s-o cununat pentru frati-su, că ştie iel că nu-i a lui partea. După ci s-o cununat, s-o dus amîndoi sara să culci. Iel o spus:

— Dragă nevastă! — zîce — Ulticii: ti rog nu am timp, pregăteşte-mi mîncari, că plec rapid, că am ceva numai dicît în pădure să mă duc, că am o luptă ci în pădure şi trebi să mă duc numai dicît s-o isprăvesc!

Atunci zîce:

— Vezi, vezi, măi bărbati cum mă amăgeşti, că nu vrei să ti culci cu mini, şi cum pleci!

Zîce: — Nu mai sta di vorbă cu mini, pregăteşte-mi mîncari!

Şi i-o pregătit mîncari şi, Nimnica-vorba, s-o luat paloşu şi buzduganu ş-o plecat. Cum o plecat în pădure, Nimnica-vorba, odată ai văzut c-au venit un nour întunicat străşnic. Şi cum o venit nourul cela, au venit un zmău cari nu să mai puté puternic pi faţa pămîntului ca zmăul cela. Ş-o strigat:

— Allei, fecior Boldiceşti! Ori din luptă ni luptăm, ori din săbii ne tăiem?

— Ba din luptă ni luptăm
că lupta-i mai dreaptă
di la dumnezău lăsată!

S-atunci, Nimnica-vorba, cum s-o apucat la luptă, cum l-o izbit odată pi fiiçorul Boldiceşti în pămînt, o crăpat drept în două! Ş-l-o lăsat zmăul ş-o zburat[23] ş-o dus în treaba lui.

Pi frati-su di-acasă iară l-o săgetat în partea dreaptă!

„Allei, Doamne! iară ieşti mort fratele sufletului meu!"

S-o venit frati-su şi l-o găsit acolo mort. Ai plecat cu calu înainte şi-au ajuns la curtea zmăului. Cum au ajuns la curtea zmăului, o strigat:

19) Pov. mutilează, cu dreapta;
20) " " "
21) " se uită în jos şi spre dreapta;
22) " " "

-8-

– Aleleŭ, cini di smăŭ! Ieş afară şi-ţi luptă cu mini!

Atunci o ieşit smăŭ să să lupti cu viţiazu, cu fiičoru-mpăratuli. Cîn o ieşit să să lupti, cîn o sărit odată calu şî nu l-o prins dă dinapoĭ şî nu l-o izbit odată calu di pămînt, o gîmi că crapă şî inima-n iel-însu.

– Aleleŭ, dragă viţiazuli, nu mă omorî!

– Nu ti omor, dacă faci pi fraţîli mieŭ înapoĭ.

– Haĭ că-l fac.

A vinit smău prin ocolo ş-o făcu pi ficioru Boldiuţî înapoi.

– Of, măĭ frati, că greŭ somn am dormit!

– Ai fi dormit tu di vecĭ, dragă frati, dacă nu iram ieŭ.

– Apăĭ, măĭ frati! Di-astăzi înainti, lăsaţi-mă să mă răcoresc ieu.

S-o luat pi smăŭ şî l-o făcut mozaĭ şî praf di ducaţ şî l-o ars în foc şî l-o suflat în vînt.

– Dragă frati! – zîci-i – uiti ci: la-mpăratu ista, ieŭ m-am căsătorit cu fata luĭ, însă ieŭ în pat n-am dormit. Noĭ mergim amîndoĭ. Şî cum merim amîndoĭ, ie ar să-ntrebi cariĭ bărbatu iĭ? Tu să spuĭ că ieş tu şî să trăieşti cu însa mai dipartit, că ieŭ nu-s (bun) partiĭa iĭ. Partiĭa meă zîce-n altă parti. Şî vidi tu – zîci – uitiĭ partea me.

Şî nimica vorbă, iacă vin amîndoĭ. Cîn o intrat la-mpăratu în casă amîndoĭ, s-o aprins odată lumea di dînsu.

– Aleleŭ, dragă ginii, aĭ vinit?

– Am vinit, tată!

Acum fata nu mai ştie cariĭ bărbatu iĭ, spune cătră mă-sa:

– Mamă! Mamă! Spunimi cariĭ bărbatu mieŭ?

– Dragu mami – zîci – nu ştiu.

– Ti rog, mamă, întreabă-l cariĭ bărbatu mieŭ.

Acu mă-sa nu mai puté di groaza iĭ.

– Mă rog, fiĭ buni, dragilor vitejĭ, spuneţi dintre voĭ doĭ, că nu va cunoaştit cariĭ ăla şî cariĭ ista, cariĭ bărbatu feti meli?

Atunci spuni fiičoru-mpăratuli:

– Ieŭ sînt, mamă!

Tunci să-nvîrti fata în braţîli luĭ şî-l pupă şî-l drăgosti.

– No, măĭ frati! Di-astăzi înainti, mai faci o nuntă aicĭ faţă di mini.

S-o făcut a doilea oară nuntă şî s-o cununat cu fiičoru-mpăratuli.

– Acum, măĭ frati, rămîi gospodar, că ieŭ plec să-ajutoru lu Dumnezăŭ sfîntu la soartea me.

27/ Pov. subliniază, cu dreapta
27/ " " "

-9-

Ş-ań plecat. Dîs-acę cini ira? Acę ira fata lu Odolęan, cari ira în drum

— Bună sara, măi fată!
— Mulţămăș dumnitali, fićoru Rotdcluşi! Mai ţi-ai adus fusu?
— Ţi l-am adus amu!
— He! Di ce iești tu prost? Parcă io am nivoi di fusu tău? Io am nivoi di tini!
— Da parcă ieu nu știu? — zîśi.
— Da — zîśi — mă! Noi mergem acasă la tata. Să tu să ţi-i duș la fata să ma ieî, să vedz ci-ar să facă tata cu tini? Că orici-ar faci tata cu tini, ieu ţi fac înapoi, n-ai tu frică!
— Bini!
Duc ~~[illegible]~~ şi amîndoi prin-apropi. Ie să duci sus în foişor ... să bagă-n casă?
— Bună ziua, Odolene!
— Mulţămăș dumnitali, voinici!
— Odolene, Odolene! Nu dai fata după mini?
— Ce ai zis?
— Nu dai fata după mini?

Cum o suflat pi dînsu odată, tăt l-o făcut bucăţi! Atunci fata s-o dus ș-o strîns bucăţică lîngă bucăţică tăt ș-o pus, ș-o suflat odată pi dînsu şi l-o-nviet. Iară s-o băgat înuntru.
— Odolene, odolene, nu dai fata după mini?
— Iar-ai înviet?
— Iară!

L-o scos ~~iară~~ afară și cum o suflat odată pi dînsu, tăt l-o făcut bucăţeli, tăt di ~~[illegible]~~ tăt di pietră mănunţică. Fata iară s-o scoboră gios şi iară l-o luat ş-o pus bucăţică lîngă bucăţică şi pietricică lîngă pietricică şi l-o suflat pi dînsu şi l-o făcut întreg. Şi pi urmă o suflat şi l-o-nviet. Ci:
— Du-ti iară, mă!
S-o dus iară.
— Odolene, Odolene, nu dai fata după mini?
— Ci-ai zis? Iar-ai înviet?
— Iară!

L-o luat şi l-o suflat odată pi dînsu şi l-o făcut on copac. Iară fata lui s-o dus ș-o suflat pi copacu ăla şi l-o-nviet înapoi. Iară să duci la dînsu.

2) Pov. agită arătătorul drept;

şotar di pietră [illegible]

https://biblioteca-digitala.ro

– 10 –

— Odolene, Odolene, nu dai fata după mini?
— Dar-ai învins?
— Dară!
L-o luat şî cum l-o izbit odată-n pradili, l-o băgat în … pămîntului şî s-o pus … acolo pi dînsu[26].
— Na! Să videm şî dî-aci ci să mai ies? Dacă tot ai învins dî-atîtea ori?
Na amu văzîn fata că nu-i nici-on chip şî nu-i nici-o moarte
— Măi! Amu trebi să mă duc la dînsu.
O mărs la dînsu-i casă.
— Bun noroc, tată!
— Mulţămăsc dumnitali, dragu tati!
Pus la masă ş-o pornit a sta supărată.
— Ci stai supărată dragu tati? Ori că t-am omorît … bărbatu?
— E, tată! Dî-aiştia bărbaţi nu-mi trebi mie cari nu-s în stari să să lupti cu dumneta! Aşa un bărbat …-să am ieu ca dumneta …-să poată lupta[27] cu dumneta!
— No! Amu aşa, dac-a vini, să şti că ţi-oi da după dînsu.
Mai şedi fata o zî, şedi două
şedi patruzăşi noauă.
D-amu o uitat Odolean dispre-aceea.
— Măi, dragă tată! Ce-am să ţi-ntreb io pi dumneta? Văzîn că eşti atîta dî viteaz ş-atîta dî puternic, să-mi spui dumneta unde stau puterli dumnitale dî eşti aşa dî viteaz?
— Hei! Dragu tati! Da ce-ai vrea tu să şti dî puterli mele?
— Apăi aş vrea să ştiu şî ieu dî puterli dumitali, că văd că eşti atîta dî viteaz cari nici-un viteaz nu … ca dumneta.
— Ţ-oi spuni ieu, da al dată! Nu amu.
— Da … spuni, tată?
— Ţ-oi spuni!
— Bini.
Fata ce faci? … Să dă şî faci bortă pi sub pămînt. Şî bortă, şî bortă, şî bortă! Şî să duci pînă la … Boldicuţ şî … odată pi dînsu şî-l … o … şî … s-o bagă în sîn[28] la dînsa. Şî vini napoi, cu … în sîn la dînsa şi intră-n casă iară. Şedi la masă iară supărată.

26/ Bro. apasă cu pumnul drept pe masă;
27/ — subliniază, cu dreapta;
28/ — duce dreapta la sîn;

https://biblioteca-digitala.ro

-11-

Vini tat-su

— Ei, tată! Tot m-ai amăgit și m-ai amăgit că-i spui unde-s puterili (mele) ..a mulți toți, da văd că nu mai spui unde ți-s puterili:

— Apăi astăzi ți le-oi spune, dragu tăti!

Să puni la masă.

— Dragu tăti! Puterili meli — zâci — îs într-on lac cu lapte acru și-n lacu cela cu lapte acru este-on balaur; și-n balauru cela îs doauă și patru di gărgăuni, ș-acolo-s puterili mele.

Ș-atunci scoati o batistă din buzunar să-i dă odată la fată la nas. Ș-o uita fata tăt ce-o vorbit tat-su! Bun! Dacă fata iesă di-acolo, să duci-n foișor. Însă iel spasă la dânsa-n sân. Și iesă pasăre, să dă pisti cap.

— Noa tu, ți-o spus unde-s puterili?

ie: — Măi bărbati, mi-o spus, da li-am uitat!

— Nu-i nimică, că ieu nu li-am uitat! Ieu știu unde-s! De astăzi înainte, rămâi sănătoasă, că ieu plec.

Și s-o luat și s-o dus iel înainti. Pâc — o-ajuns iel la lacu cu lapti acru. Cum o-ajuns la lacu cu lapte acru, nimica zăbavă, s-o pus acolo și pândă. Dacă vedi că-i iesă on balaur afară. Cu o ieșit balauru afară și cu s-o repezit odată, și cu i-o tăiat odată on palos în grumaz, i-o sărit capu di trei-patru poști (de la locu) di la trupu lui. Ș-atunci o luat trupu și l-o spinticat în două ș-o scos ~~afară~~ afara doauă și patru di gărgăuni și i-o luo și i-o pus într-o batistă și cu i-o strâns odată, și Odolean l-o săgetat moartea acasă-n pat. Ș-atunci o vinit fata la dânsu, din răgușitu lui.

— Aceli, curvă ce iești tu, și-i mai curvă acel ce ți-o-nvățat și tini, că mi-ai mâncat capu meu de astăzi înainte.

Ș-atunci o vinit ficioru Boldicuți, ș-o bătut în ușă. Ce:

— Da, da, poftiți! — o zâs fata lui Odolean.

Ș-o intrat înuntru.

— Odoleane, Odolene! Nu vai fata după mini?

— Ei, dă-i amu — zâci — văd io, ficioru Boldicuți, că mi-i dusă viața me.

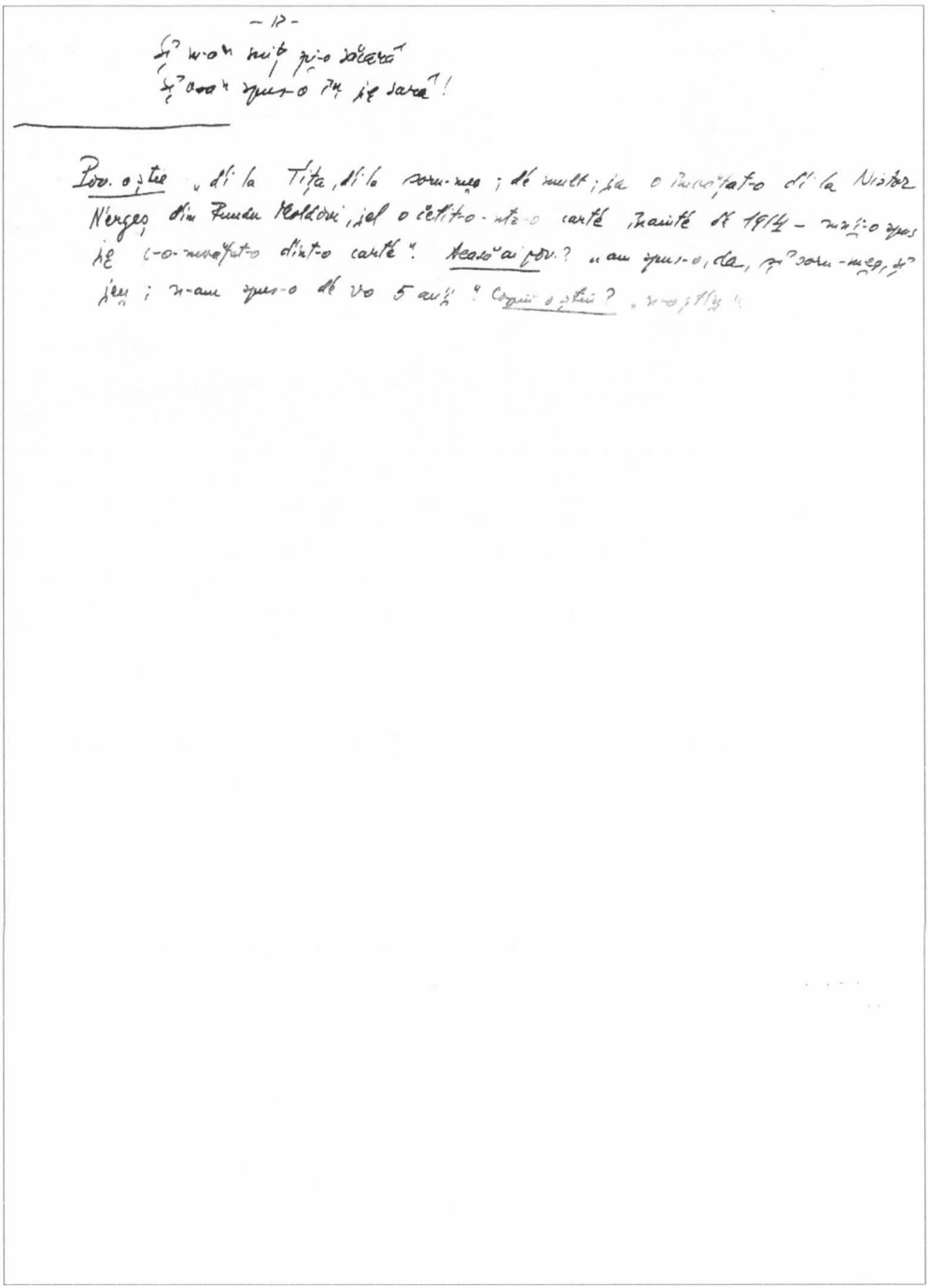
— Apăi — zâci — cum ai făcut dumneata și nu ți-o fo milă di mini să-mi strici cărunța me și toți lucrătili și să mă faci în tăi feli, așa am să ți fac ieu pă dumneata!

Și l-o luat și l-o tăiet tăt din palos și l-o dumicat. Și s-o luat și s-o cununat cu fata lui Odolean.

---

29) Pov. subliniază cu dreapta;
30) — duce dreapta în fața nasului;
31) — strânge cu mâinile;

https://biblioteca-digitala.ro



«CU ODOLEAN — FIČIORU BOLDICUȚÎ»

O-s c-o fost odatâ
ca ničiodatâ.
Dacă nu m-aj da a povesti
ca um puriči-a plezńi
povesti în ię sarâ pi iş pi la noi n-ar mai h'i.
Că nu-z di cîn povestili
nij di cîn mînčiunli
că-s cu-o zî dǫu mai încoači
d'i cîn sà potcoźę mîța cu coajà d'i nucâ
şî merę la sfînta rugă;
da d'i cîn mîța s-o beşit,
mai mult la biserică nu s-o primit,
ș-o trecut pi lîngâ poartâ pi la mini
ș-am prins-o ș-am bătut-o bini, bini
pînâ m-o-nvățat şî pẹ mini!

O-s c-o fost odatâ on împărat ş-o-mpărăt'iasâ. Amu, ii ira bătrîn'i. Iacâ či s-o gînd'it împăratu ș-împărăt'iasa?

— Măi fimęi! Noi d'i cîn sînt'em noi, iacâ noi nu avem n'iči-on copil. Io am sâ dau on uord'in pin țări, pin toat'i țăr'li: čini s-a afla ș-a put'ę ca sâ-ț facâ țîi ca sâ fači on copil, io la ačela îi dau ġiumătat'i-mpărățîię.

— Bini!

Iac-o dat ș-împăratu uord'in pin toat'i țăr'li. Da o babâ, c-om moșn'iag, moșn'iagu čela ira năcăjit. Čela cît ira lumę şî pămîntu, tot prind'ę pęșt'ẹ şî avę v-o patru băięț. Băięțî umbla în şcoli. Odatâ, o prins mojn'iagu o umbrianâ cu capu

https://biblioteca-digitala.ro

tăt numai d'i aur, atît d'i mîndrâ şi d'i frumoşâ. Şi pi capu umbrẹn'ii scrie [1]):

« Čini s-a afla ş-a prind'i pẹşt'ili ista, şî i-a lua tăt'i čiolăne-lili d'in capu lui şî li-a usca, şî li-a fărma, čini nu făči copii, va bẹ oliacâ d'i cafẹ, şi va făči copii ».

O vinit băiẹtu d'i la şcoalâ ş-o čet'it. Baba o audzit, mă-sa o luat rẹpid'i capu şî l-o tăiẹt [2]) d'i la pẹşt'i ş-o scos tăt'i čiolan'ili şi li-o uscat şî li-o fărmat, şi li-o strîns într-o hîrt'ii su briu la dînsa. Iac-aud'i pin sat doba:

— Dur-dup ! dur-dup ! dur-dup ! dur-dup ! dur-dup !

— Măi mojneği ! Ia du-t'i vedz či bat'i doba?

— Ia lasâ-ma, măi babâ, cu doba ta, nu-m bat'i capu ! Tu şt'i câ tot spun d'i-a lor cît'i şî mai mult'i, nu tot în bat'i capu !

— Du-t'i, t'emn'iţa t'i mînînči, măi japuli, şi vedz či bat'i doba?

— Măi babâ, dă-m pači, măi !

— Măi moşn'eği, du-t'i vedz či bat'i doba?

Sâ duči mîşn'iagu ! Iac-aud'i: čini s-a put'ẹ, s-a afla, ş-a făči la fimẹiẹ-mpăratuli sâ-i facâ on copil, îi dă ğiumătat'i-mpărăţiẹ !

« Nă ! [3]) Încâ on lucru ! Čin'i poat'i sâ-i facâ copk'ii la fimẹiẹ-mpăratuli? Asta-i o vorbâ ! » — s-o ginit moşniagu.

Şî vini-acasâ.

— Či-ai auzi, măi moşneği?

— Lasâ-ma, măi babâ, nu-m bat'i capu ! N'işt'i prostii: mă rog, tu vedz cum vrau oaminii işt'ẹ în dzua d'e az: tot prostii.

— Da spuni, spuni, măi moşneği, či-i?

— Či-i ! O strîgat c-o-s câ čini s-a put'ẹ făči la fimẹiẹ-mpăratuli sâ-i facâ sâ facâ on copk'il, îi dă ğiumătat'i-mpărăţiẹ.

[1]) Pov. scrie pe masă, cu arătătorul drept- [2]) Pov. subliniază, cu dreapta. [3]) Pov. schiţează un gest de dispreţ, lepădare, cu dreapta.

https://biblioteca-digitala.ro

— Nǫ, măi moşneği, n'imn'icâ vorbâ, sâ t'i duči, sâ-i spui câ io şt'iu a făči !

— Batâ-t'i Dumnedzău sâ t'i batâ, tu hîrcâ batrînâ ! Da tu cum ai sâ-i făči sâ facâ-mpărăt'iasa copk'ii, či ieş n'ebunâ ?

— Du-t'i, măi moşn'eği !

Hap ! cočiorba şî dă baba cu cočiorba-m moşn'iag. N-o avu bg'etu moşn'iag încotro, sâ duči moşn'iagu pîn la-mpăratu.

— Bună dziua, înălţat'i-mpărat'i !

graţie capu mn'eu

graţie fătu mn'eu !

— Mulţămăs dumn'itali, moşuli ! Iǫ loc la scaun.

— Apîi, înălţat'i-mpărat'i, am vinit şî io pîn la dumn'eta: s-o lăudat ticăloasa asta-a mę, ş-amărîta asta a mę, şî văirata asta, câ poat'i — zîči — sâ facâ la înălt'iasa-mpărăt'iasa, sâ facă copk'il !

— Vai d'i min'i, moşuli ! Bravo ! Bravo !

Imediat o luat împăratu ş-o pus o trăsurâ ş-o pus om berjar la trăsurâ, ş-o trimăs pîn la bab-acasâ. O pus pi babâ-n trăsurâ ş-o adus-o.

— Noa, moşîcâ ! Dumn'eta ai put'ę sâ-i făči la n'evasta mę sâ facâ on copil ?

— Da, înălţat'i-mpărat'i !

N'imn'icâ vorbâ, doarmi-acolo baba pînâ dimineaţâ. Diminiaţâ făči servitoarę — avę o servitoare cari-o k'ema Boldicuţa — şî ię şî făči cafę. Şî meri baba şî ię doų linguriţi [4]) d'i-ačele d'i čenuşucâ d'i-ačęlę şî puni în cafę. Amestecâ [5]) Bold'icuţa acolo în cafę şî cum amestecâ, n'imn'icâ vorbâ, sâ dă şi gustâ [6]) întîi Bold'icuţa sâ vadâ cum îi cafeaua: îi bunâ, ori nu ? Şî pi urmâ, sâ duči şi duči la-mpărăt'iasa cafę şî bę.

Nǫ amu, iacâ servitoarę o spăla tăt'i ulčelili d'i cafę. Ira o iapâ d'i-o sută şî činj d'i ani la-mpăratu în grajd'i. Ačę nu

[4]) Pov. schiţează luarea, prinderea cu dreapta. [5]) Pov. agită dreapta. [6]) Pov. duce dreapta la gură.

https://biblioteca-digitala.ro

să mai put'ę scula. Avę facut on halău d'in grajd'i și pînă-m bucătării. Hîrmătur'li či pk'ica tăt'i d'in băcătării, da pi halău čela[7]) și să dučę pîn la iapă, și iapa lingę hîrbătur'li čęli tăt'i d'i-acolo, că nu să put'ę scula d'i gios. Iac-o lins și iapa d'intr-ačęle. Cîn o plecat împărăt'iasa groasă, o plecat și Bold'icuța groasă! Iacă și iapa a făta: tos tri! Bini!

Iacă, n'imn'ică vorbă, cîn la nou lun'i d'i zîli, făči-mpărăt'iasa om băiet tăt numai cu păru d'i aur, frumos. Iacă și Bold'icuța făči om băiet cu păru d'i aur, ca ș-împărăt'iasa. No, zîči:

— Înălt'iasă-mpărăt'iasă! Iacă o făcut și Bold'icuța unu ca și tini!

— No forti bini!

Iacă la unsprăzeče luni, fată și iapa om minz tăt numai cu păru d'e aur. Buun! Amu pi či dzî merę, băieți tot creșt'ę. Da fičioru Bold'icuți ačelię, ira mai cumint'i pi tri părț d'icît fičioru-mpăratuli. Îns-împăratu o văzut! Îi în fiicari dzî, băieți merę amindoi pim păduri, merę pin grădin'i, merę pisti tăt locu. Iacă băieții o ağiuns și la itat'ea d'i opsprăzeče ani — cîn o fos d'i opsprăzeče dzîli, ii o fos d'i opsprăzeče an'i! Či s-o gînd'it împăratu?

«Măi! Fičioru mn'eu[8]) îi fičior d'i-mpărat și nu-i atîta d'i cumint'i d'icît fičioru Bold'icuți. Fičioru Bold'icuți i mai cumint'i ca a mn'eu! D'i či să h'ii mai cumint'i on fičior d'i sărac d'icît unu d'i-mpărat? Stai, că io am să-i tai capu, ș-ar să rămîi numa a mn'eu.»

Bini! Iacă, n'imn'ică vorbă — da fičioru Bold'icuți o șt'iut prę bini či s-o gînit împăratu, că ira năzdrăvan, mai năzdrăvan ca istalalt — și cîn o vinit pînă la o bucată, o spus:

— Măi frat'i! Ieu, d'i astăz înaint'i, ieu mă duc în Dumnezău mn'eu!

— Da d'i či?

[7]) Pov. pune dreapta pe masă. [8]) Pov. subliniază, cu dreapta.

https://biblioteca-digitala.ro

— Io nu ma duc acasâ, că tat-tu vra sâ-m taie capu. Şî d'i či sâ-m taię tat-tu mn'ii capu pentru că ieu sînt fičior d'i vadanâ, şi tu ieşt'i fičior d'i-mpărat? Şî du-t'i tu acasâ[9]) cu Dumnedzău, şi şî io ma duc încotro m-a îndrepta Dumnezău sfîntu!

— Nu, măi frat'i! Dacă tata vra ca sâ-ț taii ţii capu, noi merim şî-i tăięm capu la tata.

— Ba nu! D'i či sâ tai tu capu la tat-tu, pe cînd tat-tu po sâ trăiascâ şî ieu ş-aşă n-am za sta acasâ! Şî ieu mă duc în Dumnedzău mn'eu încotro m-a îndrepta Dumnedzău sfîntu.

— Bini!

Či:

— Măi frat'i! — dzîči. — Ut'i či: sęmn'ili męli sunt aşę: cînd t'i-a săğeta îm part'ia driaptâ[10]) pi tini, să şt'i c-atunčę ieu sînt mort, sâ porneş dupa mini. Şî cîn i h'i tu mort, pi mini ar sâ ma săğet'i îm part'ia stîngâ, ş-atunči ieu pornesc după tinę.

Ş-au luat rămaz bun unu d'i la altu
şî s-o pupat îm faţâ
fără niči-on h'ir d'i griaţâ.
Ş-o plecat, s-o dus la triabă-ş,
s-o dus pin codri,
pin zăhăstrii,
pin pustietăţ

timp d'i-on an d'i dzîli. Iacă la un an di dzîli, o ağiuns la um pod. Acolo la podu čela ira um vit'eaz straşn'ic marc. Au sărit şî s-au luptat cu fičioru Bold'icuţi.

— Dorâ n-o ağiuns pe iči fičioru Bold'icuţi?

— Ba o ağiuns! Iel ięste-aiči!

Şî s-o luptat cu dînsu. Şî cîn l-o zvîrlit odată pi fičioru Bold'icuţi l-o zvirlit triză şî doi di stînjîni în pămînt.

— Acolo sâ rămîi — dzîči — stîncâ d'i pk'iatrâ mučidă! Atunči pi frat'i-su l-o săğeta îm part'ia driaptă.

[9]) Pov. subliniază, cu dreapta. [10]) Pov. subliniază, cu dreapta.

https://biblioteca-digitala.ro

« Alelei, Doamn'i ! Frat'ili mn'eu iesti mort ! »

Ş-o luat calu lui d'in grajd'i şî s-o-ncălica pi cal ş-o pleca după frat'ili lui. Ş-au ağiuns la pod. Cîn au ağiuns la pod, iar au işît vit'eazu sâ sâ lupt'i şî cu dînsu. Însâ calu, cîn s-o zvîrrlit o datâ, şî cîn l-o prins o datâ pi vit'eaz şi cîn l-o trînt'i d'i pămînt, l-o făcut în nouză şî nou d'i bucăţ. Ş-atunci s-o dus calu pînâ-n criili pămîntuli uni-o găsît pi stăpînî-su, pi fiçioru Bold'icuţii, şî l-au scos d'i-acolo ş-au sufla pi dînsu.

— Alelei, dragâ frat'i, câ greu somn an dornit !

— Dorneţi tu, zău, frat'i, d'i veçi dacă nu iram ieu ! Dară d'i amu — ziçi — rămaz bun şî Dumnezău să-ţ ağiut'i !

— Du-t'i sănătos, măi frat'i !

Fiçioru împăratuli s-o rentors înapoi acasâ şi fiçioru Bold'icuţii o plecat mai d'ipart'i.

Iacă, n'imn'icâ vorbă, au ağiuns iel la un împărat. Da mărgin iel pi drum la-mpăratu çela — aiçi am uitat să vă spun — au găsît o fatâ în drum cu-o furcâ, torçe.

— Bună zua, fatâ !

— Mulţămăs dumn'itali !

— Çi façi aiçi ?

— Ia torc şî ieu îm furca asta !

Dziçi :

— Vedz câ — ziçi — am uita să-ţ aduc fusu, câ — ziçi — am on fus, ş-am uita să ţî-l aduc !

— Da — zîçe — ai să mn'i-l aduçi ?

— Am să ţi-l aduc — ziçi — n-avę grijâ tu !

— Bun !

Iacâ, nimnicâ vorbâ, pliacă mai d'ipart'i. Şî cum pl'iacă mai d'ipart'i, ağiunği la on împărat. Cîn ağiunği la-mpăratu çela, odatâ vęd'i acolo tăt întuneric. Nu mai vęd'i soari d'i loc [11]) numai întuniçimi tăt. Sâ bagă iel la-mpărat.

— Bună zua, înălţat'i-mpărat'i !

— Mulţămăs dumn'itali, dragâ voniçi şî vit'eaz !

[11]) Pov. subliniază, cu dreapta.

https://biblioteca-digitala.ro

— Di či ięsti aiče la dumn'eta numai întunerec încontin?

— Hei! D'i či ięsti! Ięsti-o babâ cari-o luat — zîči — tăt'i stęlili şî luċefer'li, şî luna, şî soarili d'i pi čer şî sîn fărmăcat'i la dînsa şi d'i baba ačę tătă lumia asta, ţara nǫstrâ, ari fricâ d'i baba ačę.

— Şî n-ai put'ę dumn'eta sâ-n spui în cari part'i-i?

— În cari part'i — zîči — nu şt'iu!

Atunči iel, n'imn'icâ vorbâ, s-o-ntors d'i la-mpăratu înapoi ş-o plecat mai d'ipart'i pim păduri. Au plecat pim păduri, iacă-au ağiuns într-o păduri strajn'icâ marę. Iel s-o luat şi s-o pus acolo lîngâ un copac ş-o stat lîngâ copacu čela. Aud'i čeva, un zgomot mari. Cum aud'i iel zgomotu čela, imid'iat vęd'i că vini la dînsu o babâ, şî cîn îi puşcă om pumn în frunt'i, d'intr-odată l-o d'isk'icat drrept în dǫuâ. Şi o suflat pi dînsu şî l-o făcut o stîncă d'i pk'iatră [12]). Iară l-o săğetat pi frat'ili lui, pi fičioru-mpăratuli, l-o săğetat d'in a driapta, drept pi dînsu. Atunči o strîgat:

«Alelei, Doamn'i! Iesti mort iarâ frat'ili mn'eu, io plec după dînsu!»

O luat calu ş-o-neălicat pi cal ş-o vinit. Iarâ s-o-ntîlnit cu fata čę în drum.

— Bună ziua, fatâ!

— Mulţămăs dumitali, voniči! — zîči. — Tot ai spus că mn'i-aduś fusu, şî tot fus mn'i-aduči!

Zîči:

— Lasâ, că ţi l-oi aduči ieu [13]), şi fusu! — zîči. — N-avę grijâ!

Ş-o plecat mai înaint'i. Iac-o ağiuns la împăratu.

— Bună zua, înălţat'i-mpărat'i!

— Mulţămăs dumn'itali!

Či: — Înălţat'i-mpărat'i! — zîči. — Nu şt'i dumn'eta — zîči — încotro, pi cari drum am făcut io atunş [14]) cîn am vinit pe la dumn'eta?

[12]) Pov. subliniază, cu dreapta. [13]) Pov. subliniază, cu dreapta. [14]) Pov. subliniază, cu dreapta.

https://biblioteca-digitala.ro

Dziči:

— Ia cam pi drumu ista [15]) — ziči — ai făcut încolo cam — ziči — înspri stînga.

Ş-atunș čela, n'imn'icâ vorbâ, o ię cu calu înspri stînga, ș-agiunği lîngâ copacu čela mari. Či sâ vadâ? Vęd'i acolo o stîncâ d'i pk'iatrâ tătă aşă fărmatâ.

« Alelei, Doamn'i ! Aiș trebi sâ h'ii frat'ili mn'eu ! »

Şî d'intr-odatâ aud'i-on duput straș'n'ic, vinin. Însâ calu s-o dat, ziči:

— Stăpîn'i ! Dă-t'i în urma mę !

S-o dat calu şi cîn o vinit baba, şi cîn o vrut sâ-l prindâ odată pi vit'eaz, cîn s-o ţipat odată calu ș-o prins-o d'i după cap şi cîn o trînt'it-o odată d'i pămînt, şî cîn o prrins a rupi d'im babâ.

— Vai d'i mini, voniči, nu mă omorî !

— Nu t'i omor. Undi ięsti frat'ele mn'eu?

— Frat'ele tău — ziči — i stîncâ d'i pk'iatră !

— Suflâ pi dînsu şi puni-l bucăţică lîngă bucăţică [16]) înapoi, şî — ziče-mvie-l.

Au suflat pi dînsu ș-o pus bucăţicâ lînga bucăţicâ şi l-o-mviçt. Şî pi urmâ d'i-acǫlę, i-o prins a ţipa în cap la babâ, şî calu a rumpi d'intr-însa.

— Vai d'i mini, voiničilor, nu mă omoriţ !

— Nu t'i omor ! Sâ-m spui d'i či ięsti noapt'i?

— Luna, şî stęlili, şî lučefer'li sunt în ulčele la mini !

— Atunj — ziči — dă-li drumu !

Atunči o d'isk'ins baba d'i pi lîngâ dînsa toat'i ulčelili ș-o da drumu la lună, şi la soari, şî la lučeferi. Şî d'intr-odatâ s-o vadzut dziuâ. Atunči o strîgat împăratu:

«Alelei, Doamn'i ! Ačista vit'eaz cari-o pleca d'i la mini aista o da drumu ș-o luminat lumę! Şî dup-aista am sâ dau fata. »

Bini! Iacâ, n'imn'icâ vorbâ, iel s-o luat ș-au plecat[17]). Au plecat fičioru-mpăratuli acasâ, şî iel au plecat înapoi la-mpăratu.

[15]) Pov. arată în stînga, cu stînga. [16]) Pov. subliniază, cu dreapta. [17]) Pov. subliniază, cu dreapta.

https://biblioteca-digitala.ro

— Bună zua, înălțat'i-mpărat'i !

— Mulțămăs dumn'itali, dragă vit'eazule ! Ai ağiuns?

— Am ağiuns !

— Văd c-ai luminat lumę, și văd că ieșt'i om vit'eaz ! — zîči. — Dragă — zîči — ut'i či: ti rog vino la mini sâ-z dau fata și sâ-z dau coroana sâ fi împărat.

Zîči:

— Da — zîči — înălțat'i-mpărat'i — dzîči — am să mă cunun cu fata dumitali.

Ș-o luat ș-o făcut nuntâ ș-o cununat cu fata lui. Însâ iel nu s-o cununat pintru dînsu, s-o cununat pintru frat'i-su, că șt'ię iel că nu-i a lui part'ę-ačę. După či s-o cununat, s-o dus amîndoi sara sâ culči. Iel o spus:

— Dragă n'evastă ! zîči. — U'ti či: t'i rog — dzîči — nu am timp, prigătește-m mîncari, că io plec rapid, că am ceva numaid'icît îm păduri sâ ma duc, că am o luptâ grę îm paduri [18]) și trebi sâ ma duc numaid'icît s-o isprăzesc !

Atunčę, zîči:

— Vedz, vedz, măi bărbat'i, cum mă amăğeșt'i, și cum nu vrai sâ ti culči cu mini, și cum pleči !

Zîči:

— Nu mai sta d'i vorbâ cu mini, prigătești-m mîncari! [19])

Îi i-o pregăt'it mîncari și, n'imn'icâ vorbâ, ș-o luat palošu și buzduganu ș-o plecat. Cum o plecat îm păduri, n'imn'icâ vorbâ, odată au văzut c-au venit on nour întunicat strașn'ic. Și cum o venit nouru čela, au venit on smău cari nu sâ mai put'ę put'ernic pi fața pămîntuli ca smău čela. Ș-o strîgat:

— Alelei, fičior Bold'icuți ! Ori d'in luptâ n'i luptăm,
ori d'in săbii n'e tăiem?

— Ba d'in luptâ n'i luptăm
că lupta-i mę driaptâ
d'i la Dumnezău lăsatâ !

Ș-atunči, n'imn'icâ vorbâ, cîn s-o apucat la luptâ, cîn l-o izbit odată pi fičioru Boldicuții îm pămînt, o crăpat drept în

[18]) Pov. subliniază, cu dreapta. [19]) Pov. subliniază, cu dreapta.

https://biblioteca-digitala.ro

doua! Şi l-o lăsat smău ş-o zburat [20]) şi s-o dus în triabă-ş.

Pi frat'i-su d'i-acasâ iarâ l-o săgetat în part'ea driaptâ!

« Alelei, Doamn'i! Iarâ iesti mort fratele m'eu! »

Ş-o vinit frat'i-su şi l-o găsît acolo mort. Au plecat cu calu înaint'i, ş-au ağiuns [21]) la curt'ea smăuli. Cîn au ağiuns la curt'ea smăuli, o strîgat:

— Alelei, cîni d'i smău! Ieş afarâ şi t'i luptâ cu mini! Atunči o işit smău să sâ lupt'i cu vit'iazu, cu fičioru-mpăratuli. Cîn o işit sâ sâ lupt'i, cîn o sărit odatâ calu şi cîn l-o prins d'e d'inapoi şi cîn l-o izbit odatâ calu d'i pămînt, o gîni că crapă şi inima-ntr-însu.

— Alelei, dragă vit'eazuli, nu mă omori!

— Nu t'i omor, dacă fači pi frat'ili mn'eu înapoi.

— Hai că-l fac.

A vinit smău pîn-acoloş-o făcu pi fičioru Bold'icuţî înapoi.

— Of, măi frat'i, că greu somn am dornit!

— Ai h'i dornit tu d'i veči, dragă frat'i, dacâ nu irami ieu.

— Apâ, măi frat'i! D'i astăz înăint'i, lasaţî-ma sâ ma răcoresc ieu.

Ş-o luat pi smău şi l-o făcut nouză şi nou d'i bucăţ şi l-o ars îm foc şi l-o suflat în vînt.

— Dragă frat'i! — ziči. — Ut'i či: la-mpăratu ista, ieu m-am căsătorit cu fata lui, însâ ieu în pat n-am dornit. Noi mărim amîndoi. Şi cîn merim amîndoi, ie ar' sâ-ntrebi cari-i bărbatu ii? Tu sâ spui că ieş tu şi să trăieş cu dînsa mai d'iapart'i [22]), că ieu nu-s part'ia ii. Part'ia mę i — ziče — n altâ part'i. Îi vid'ę tu —dzîcî — uni-i part'ę mę.

Şi, n'imn'icâ vorbâ, iaca mărg amîndoi. Cîn o untrat la-mpăratu în casâ amîndoi, s-o-aprins odată lumę d'i dînsu.

— Alelei, dragă ğiniri, ai vinit?

— Am vinit, tatâ!

[20]) Pov. se uită în sus şi spre dreapta. [21]) Pov. se uită în sus şi spre dreapta. [22]) Pov. subliniază, cu dreapta.

https://biblioteca-digitala.ro

Acuma fata nu mai șt'ię cari-i bărbatu ii. Spunę către mă-sa:

— Mamâ ! Mamâ ! Spuni-m cari-i bărbatu mn'eu?

— Dragu mamii — ziči — nu șt'iu.

— Ti rog, mamâ, intriabâ-li cari-i bărbatu mn'eu.

Amu mă-sa nu mai put'ę d'i groaza ii.

— Maa rog, h'iz bun'i, dragilor vit'ej, spunez d'intri voi doi, câ nu va cunoașt'iț cari-i čela și cari-i ista, cari-i bărbatu fęt'ii męlę?

Atunș spuni fičioru-mpăratuli:

— Ieu sînt, mamâ !

Tunș sâ zvirli-m [23]) brațili lui și-l pupâ ș-îl drăgostę.

— Nǫ, măi frat'i ! D'i astăz înăint'i, mai făči o nuntâ aiči fațâ d'i mini.

Ș-o făcut a doilę uarâ nuntâ și s-o cununat cu fičioru-mpăratuli.

— Amu, măi frat'i, rămîi gospodar', că ieu plec cu-ajutoru lu Dumnezău sfîntu la soart'ea mę.

Ș-au plecat. Îns-ačę čini ira? Ačę ira fata lu Odolian, cari ira în drum.

— Bun noroc, măi fatâ !

— Mulțămăs dumn'itali, fičioru Bold'icuții ! Mn'i-ai adus fusu?

— Ți l-am adus amu !

— Hę ! D'i če ieș tu prost? Parcâ io am n'ivoi d'i fusu tău? Io am ńivoi d'i t'in'i!

— Da parcâ ieu nu șt'iu? — ziči.

— Da — ziči — mă ! Noi męrem acasâ la tata. Și tu sâ t'i duș la tata sâ mă čei, sâ vedz či-ar sâ facă tata cu t'in'i? Câ ori či-ar făči tata cu t'in'i, ieu t'i fac înapoi, n-avę tu frîcâ !

— Bini !

Duc ii amîndoi pîn-apropi, iǫ sâ duči sus în foișor și iel sâ bagâ-n casâ.

[23]) Pov. subliniază, cu dreapta.

https://biblioteca-digitala.ro

— Bună ziua, Odolene!

— Mulțămăs dumn'itali, voniči!

— Odolene, Odolene! Nu dai fata după mini?

— Če-ai zîs?

— Nu dai fata după mini?

Cîn o suflat pî dînsu odată, tăt l-o făcut bucăț! Atunči fata s-o dus ș-o strîns bucățică lîngă bucățică tăt ș-o pus ș-o suflat odată pi dînsu și l-o-mvięt. Iară s-o băgat înuntru.

— Odolen'e, Odolen'e, nu dai fata după mini?

— Iar-ai îmvięt?

— Iară!

L-o scos afară și cîn o suflat odată pi dînsu, tăt l-o făcut bucățeli, tăt d'i șotăr, d'i pk'iatră mănînțică. Fata iară s-o scoborît ğios și iară l-o luat ș-o pus bucațică lîngă bucățică, și pk'ietričică[24]) lîngă pk'ietričică și o suflat pi dînsu și l-o făcut întreg. Și pi urmă o suflat și l-o-mvięt. Či:

— Du-t'i iară, mă!

S-o dus iară.

— Odolene, Odolene, nu dai fata după mini?

— Či-ai zîs? Iar-ai îmvięt?

— Iară!

L-o luat și l-o suflat odată pi dînsu și l-o făcut on copac. Iară fata lui s-o dus ș-o suflat pi copacu čela și l-o-mvięt înapoi. Iară să duči la dînsu.

— Odolen'e, Odolen'e, nu dai fata dupa mini?

Iar-ai îmvięt?

— Iară!

L-o luat și cîn l-o izbit odată-m pod'ili, l-o băgat în criili pămîntuli și s-o pus cu curu acoloș pi dînsu[25]).

« Na! Să vid'em și d'i-aiči ai să mai ieș? Dacă tot ai îmvięt d'i-atît'ia uori? »

Na amu vădzîn fata că nu-i niči-on k'ip, și nu-i niči-on modru:

[24]) Pov. agită arătătorul drept. [25]) Pov. apasă cu pumnul drept pe masă.

https://biblioteca-digitala.ro

« Măi ! Amu trebi sâ mă duc la dînsu ».

O mărs la dînsu-n casâ.

— Bun noroc, tatâ !

— Mulţămăs dumn'itali, dragu tat'ii !

Pus la masâ ş-o prins a sta supărată.

— Či stăi supărată, dragu tat'ii? Ori câ ţ-am omorît — dziči — bărbatu?

— Ę, tatâ ! D'i-aişt'ea bărbaţ nu-m trebi mn'ii cari nu-s în stari sâ sâ lupt'i cu dumn'eta ! Aşa um bărbat — ziči — să am ieu ca dumn'eta — ziči — sâ sâ poatâ lupta [26]) cu dumn'eta !

— Nọ ! Amu aşă unu dac-o vini, sâ şt'i câ t'i-oi da după dînsu.

Mai şęd'i, şęd'i fata o dzi, şęd'i dọu
şęd'i patruză şi nọâ.

D-amu o uitat Odolian d'ispre-ačę.

— Măi, dragâ tatâ ! Či-an sâ t'i-ntreb io pi dumn'eta? Vădzin că ieşt'i atîta d'i vit'eaz ş-atîta d'i putern'ic, sâ-n spui dumn'eta uni stau put'erli dumn'itali d'i ieşt'i aşę d'i vit'eaz?

— Hę! Dragu tat'ii ! Da či-ai vra tu sâ şt'i d'i put'er'li mele?

— Apâ aj vra sâ şt'iu şi ieu d'in put'er'li dumitali, câ văd că ieşt'i atîta d'i vit'eaz cari niči-om vit'eaz nu iegzistâ ca dumn'eta.

— Ţ-oi spuni ieu, da aldatâ ! Nu amu.

— Da mn'i-i spuni, tatâ?

— Ţ-oi spuni !

— Bini !

Fata či fači? Sâ dă şi fači-o bortâ pi su pămînt. Şi bortâ, şi bortâ, şi bortâ, şi bortâ! şi sâ duči pînă la fičioru Bold'icuţii şi sufl-odatâ pi dînsu şî-l fači o pasâri ş-o ię ş-o bagâ în sîn [27]) a dînsa. Şi vin'i-napoi cu pasărę în sîn la dînsa. Şi untră-n casâ iară. Şęd'i la masâ iară supărată.

[26]) Pov. subliniază, cu dreapta. [27]) Pov. duce dreapta la sîn.

https://biblioteca-digitala.ro

Vini ta-su.

— Ei, tatâ ! Tot m-ai amăgît și m-ai amăgît câ-n spui uni-s put'er'li, a mn'itali, da văd că nu mai spui uni ți-s put'erli.

— Apâi astăz [28]) ți li-oi spuni, dragu tat'ii !

Sâ puni la masâ.

— Dragu tat'ii ! Put'er'li męli — zîci — îs într-on lac cu lapt'e acru și în lacu čela cu lapt'e acru ieste-om balaur; și-m balauru čela îz douză și patru d'i gărgăuni, ș-acolo sîn put'er'li mele.

Ș-atunș scoat'i o batistâ d'im buzunar și-i dă odată la fatâ la nas [29]): ș-o uita fata tăt či-o vorbit tat-su ! Bun ! Iacâ fata ięsâ d'i-acolo, sâ duči-m foișor. Însâ iel păsâri la dînsa-n sîn. În ięsâ pasârę, sâ dă pisti cap.

— Noa, tu, ț-o spus uni-s put'er'li?

— Măi bărbat'i, mn'i-o spus, da li-am uitat !

Če:

— Nu-i n'imn'icâ, câ ieu nu li-am uitat ! Ieu șt'iu uni-s ! D'e astăz înăint'e, rămîi sănătęsâ, câ ieu plec.

Și s-o luat și s-o dus iel înaint'i. Iac-o ağiuns, iel la lacu cu lapt'i acru. Cum o ağiuns la lacu cu lapt'ę acru, n'imn'icâ vorbă, s-o pus acolo pi pîndâ. Iacâ vęd'i câ-n ięsă om balaur afarâ. Cîn o ișit balauru afară și cîn s-o repezit odată, și cîn i-o țipat odat-om paloș în grumaz, i-o sărit capu d'i tri-patru poșt'i d'i la trupu lui. Ș-atunči o luat trupu și l-o spint'icat în dou ș-o scos ačia douză și patru d'i gărgăuni și i-o lua și i-o pus într-o batistă și cîn i-o strrîns odată [30]), pi Odolian l-o săgetat moart'ea acasâ-m pat. Ș-atunči o vinit fata la dînsu, d'in răgn'etu lui.

— Alelei, curvâ či ieș tu, și-i mai curvâ ačel či t'i-o-mvățat pi tini, că mn'i-ai mîncat capu mn'eu d'e astăz înaint'ę.

Ș-atunči o vinit fičioru Bold'icuți, ș-o bătut în ușâ. Či:

— Da, da, poft'im ! — o zîs fata lu Odolian.

Ș-o intrat înuntru.

— Odolene, Odolene ! Nu dai fata după mini?

[28]) Pov. subliniază,cu dreapta. [29]) Pov. duce dreapta în fața nasului. [30]) Pov. strînge, cu mîinile.

https://biblioteca-digitala.ro

— Ei, d'i-amu — zîci — văd io, fîcioru Bold'icuţî, că mn'i-i dusă viaţa mę.

— Apâi — zîci — cum ai făcut dumn'eta şi nu ţ-o fost mn'ilă di mini să-n zboi carnea mę pi tăt'i bucăţîli şi să mă faci în tă feliu, aşă am să t'i fac icu pă dumn'eta!

Şi l-o luat şi l-o tăiet tăt d'im paloş şi l-o dumn'icat. Şi s-o luat şi s-o cununat cu fata lu Odolean.

Şi m-an suit pi-o săcară,
Şi v-an spus-o în ię sară!

Inf.: Gh. Zlotar; Fundu Moldovei—rn. Cîmpulung; *cules* în Bucureşti în 18 febr. 1955 de O.B.; *transc.* O.B.: *durata:* 22' 20"; A.I.F., mg 845.

Pov. o ştie: «d'i la T'iţa, d'i la soru-mea; d'e mult; ia o învăţat-o d'i la Nistor N'ergeş d'in Fundu Moldovi, iel o ćetit-o-ntr-o cart'e înaint'e d'e 1914 — mn'i-o spus ię c-o-mvăţat-o d'int-o cart'e». *Acasă ai pov.?* «am spus-o, da, şi soru-mea, şi ieu; n-am spus-o d'e vo 5 an'i». *Copiii o ştiu?* «n-o şt'iu».

Basmul cu fraţii gemeni născuţi în chip miraculos (gustînd de obicei din acelaşi peşte, mai rar măr) care se ajută reciproc (mai cu seamă prin învierea celui omorît) este cunoscut în toate provinciile ţării, fiind atestat în peste 45 variante.

Deseori, basmul se contopeşte cu tipurile A. — Th. 300, 302, 516, 590 etc. Firul acţiunii se dezvoltă încă într-un chip neîntîlnit în variantele amintite.

Schullerus, la nr. 303 indică 13 variante.

Episodul cu învingerea zmeului a cărui putere se află în viermi (ouă) este frecvent în basmele noastre, fiind atestat în toate provinciile în peste 60 variante. Cel mai adesea, narareа acestora este inserată în alte tipuri, mai cu seamă în A. Th. 300, 303, 304, 318, 327 etc. Schullerus, nr. 302, citează 11 variante.

Kurt Ranke, în studiul monografic *Die zwei Brüder*, Helsinki, 1934 (F.F.C. nr. 114), în care a utilizat şi 21 variante româneşti ale tipului 303 (fraţii gemeni) şi 2 variante ale omorîtorului balaurului (A. Th. 300) printre cele 770+368 variante, arată că în 85% din totalitatea variantelor, fraţii gemeni sînt concepuţi prin gustarea din peşte şi conchide că aceasta ar fi forma străveche a acestui motiv. Ranke crede că basmul despre fraţii gemeni ar fi fost creat în Franţa — de

https://biblioteca-digitala.ro

unde s-ar fi răspîndit în toate părţile — într-o epocă destul de îndepărtată, care nu se poate preciza, dar posterior basmului despre omorîtorul balaurului.

St. Thompson, în *Folktale*, p. 35, arată că tipul 302 este răspîndit din India pînă în Islanda în peste 250 variante. În variantele asiatice, puterea zmeului e într-o pasăre sau insectă, în cele europene în ou. Din Europa, povestea s-a răspîndit în Africa şi America.

https://biblioteca-digitala.ro

Nicolae Bucur, Constantin Catrina, *Tezaur de etnografie şi folclor în judeţele Covasna şi Harghita*, Sfântu Gheorghe, Editura Eurocarpatica, 2012, 488 p.

Într-o lume care şi-a pierdut parcă aşezarea, a vorbi şi a scrie astăzi despre comorile de spiritualitate românească, adânc îngropate în negura anilor, pare un lucru de neînţeles sau aflat chiar în răspăr cu mersul lumii. Astăzi, când se concep şi se desenează hărţi noi, când se fac şi se desfac alianţe, când strategii şi interese de multe ori străine de neamul şi voinţa poporului român sunt puse în slujba geopoliticii obscure, când timpul şi oamenii şi-au rătăcit liniştea, astăzi pare impropriu ca cineva să mai caute prin „lada de zestre" a spiritualităţii româneşti, să găsească, să desprăfuiască şi să aştearnă comorile aflate, cu discreţie şi bună rânduială, pe scoarţa timpului. Un tezaur adânc îngropat în colbul arhivelor, al bibliotecilor şi al muzeelor este scos acum la lumină prin strădania a doi pasionaţi oameni de cultură care s-au întâlnit pe tărâmul ştiinţelor etnologice puse în slujba relevării adevărului. Căci dacă, apăsaţi sub vremi, oamenii tac zgomotos, a sosit ceasul în care „pietrele" istoriei şi tradiţiei acestui neam strigă tăcut şi cuminte, fiecare din locul pe care i l-a hărăzit uitata neuitare.

Cei doi autori, Nicolae Bucur şi Constantin Catrina, ajunşi acum fiecare la frumoase vârste ale împlinirilor spirituale, au conceput acest proiect cultural cu mulţi ani în urmă, cu pasiune şi dăruire, calităţi cu totul exemplare şi ieşite din răbojul faptelor omeneşti comune. Dar ce ar vrea să însemne acest „tezaur de etnografie şi folclor în judeţele Covasna şi Harghita"? În primul rând, îl putem socoti ca o mărturie trează a unei tradiţii adormite. Apoi, acest impozant volum reuneşte cele mai importante studii semnate de cei doi autori, privind folclorul literar şi muzical, cultura şi spiritualitatea şi, poate cel mai important lucru, mărturia existenţei şi vitalităţii românilor din spaţiile pe care le-au stăpânit în decursul istoriei lor bimilenare pe acest pământ. În fine, din perspectiva celor aplecaţi spre studiu, volumul cuprinde o impozantă *Bibliografie generală selectivă* care, ocupând exact jumătate din amploarea volumului, înmănunchează totalitatea scrierilor despre cultura tradiţională românească, indiferent de însemnătatea şi amploarea lor, fie că au fost cuprinse între paginile unor periodice locale, fie că pot fi găsite între filele, mai puţin consultate de publicul larg, ale antologiilor, monografiilor şi tipologiilor folclorice, literare şi muzicale. În fapt, numai această bibliografie însăşi ar fi putut sta la baza unui volum de sine stătător, prin care să fie relevată bogăţia de demult a spiritualităţii românilor trăitori în estul şi sud-estul Transilvaniei.

Beneficiari ai unor personalităţi creatoare puternice şi distincte, cei doi autori şi-au atribuit domeniile de competenţă în funcţie de preocupările şi cercetările proprii anterioare. A rezultat, astfel, o bogată, complexă şi complementară colecţie de studii, un important spaţiu spiritual, unde plurivalenţa şi diversitatea temelor se circumscriu în mod natural unei legitime unităţi a întregului.

Contribuţiile lui Nicoale Bucur (n. 16 august 1938 la Miercurea-Ciuc, semnatar al unor importante studii şi articole privind cultura tradiţională românească din judeţul Harghita) aduc importante punctări şi precizări asupra unor teme esenţiale privind folclorul românesc din cele două zone. Sunt avansate *Consideraţii pe marginea unor balade populare harghitene* (p. 29–37), cu marcarea principalelor teme epice şi cu trasarea unor elemente comparative referitoare la variante asemănătoare întâlnite în folclorul secuiesc, precum şi *Aspecte privind folclorul păstoresc din Harghita şi Voineşti-Covasna* (p. 39–53), dar şi *Imagini şi simboluri în folclorul păstoresc harghitean* (p. 79–93), ambele texte evidenţiind bogăţia de altădată a obiceiurilor genuine, care sunt păstrate în ultimii ani doar în parametrii reprezentărilor spectacular-festivaliere. Într-un alt registru, investigaţiile autorului merg de la căutarea simbolisticii apei şi puterilor ei generatoare (p. 95–110) până la semnalarea unor expresii literare privind elementele vegetale în folclorul românesc din zona Harghitei (p. 61–77). Studiile care privesc arta decorării ouălor (p. 111–129) şi *Creaţiile şi tradiţiile populare ale satului Făgeţel – Harghita* (p. 131–138) întregesc arealul analitic etalat de Nicolae Bucur.

https://biblioteca-digitala.ro

Constantin Catrina (n. 6 noiembrie 1933 în satul Țiu, jud. Dolj, muzicolog, etnomuzicolog și bizantinolog de mare prestigiu în spațiul cultural românesc) propune în acest volum nu mai puțin de 12 studii care surprind, în diferite grade ale aprofundării științifice și istorice, unele dintre cele mai interesante arii tematice ale vieții muzicale românești din sud-estul Transilvaniei. Investigarea diacronic-istorică a fenomenului muzical existent în decursul veacurilor trecute în această zonă reprezintă punctul de greutate al suitei de studii prin care autorul își propune relevarea bogatelor surse și resurse (multe dintre ele, inedite) etalate cu această ocazie. În studii care expun fie ideile lui *George Barițiu despre problemele creației artistice în Transilvania sec. al XIX-lea* (p. 143–147), fie *Probleme de etnografie și artă populară în dezbaterea revistei Transilvania* (p. 149–155), Constantin Catrina are darul de a sistematiza și tezauriza informații diverse și disparate existente în surse bibliografice și arhivistice multiple. Reține atenția cele opt portrete și profiluri de muzicieni, pe care autorul le surprinde cu maximă acuratețe și acribie documentară: *Folcloriștii și folclorul muzical din județul Covasna. Privire istorică* (p. 157–164), Dimitrie Cioflec (p. 165–168), I. G. Bibicescu (p. 169–172), Andrei Bârseanu (p. 173–177), Alexandru Bogdan (p. 179–186), N. I. Dumitrașcu (p. 187–194), Horia Teculescu (p. 195–202) și Matei N. Jurebiță (p. 203–207). Sunt studii substanțiale (în ciuda laconismului lor) și deosebit de importante din perspectiva evidențierii personalităților covăsnene care au contribuit la îmbogățirea patrimoniului cultural românesc din sud-estul Transilvaniei. Ultimele două contribuții prin care Constantin Catrina aduce un plus de valoare științifică acestui volum impresionează prin relevanța și calitatea studiilor de sinteză care cuprind *Însemnări pe marginea unor culegeri de folclor muzical din județul Covasna* (p. 209–214) și *Considerații pe marginea unor obiceiuri și creații poetico-muzicale păstorești din sud-estul Transilvaniei (Țara Bârsei și Covasna). Circulație și stratificare* (p. 215–221).

Nu în cele din urmă, se cuvine a spune câteva cuvinte despre cea de-a doua secțiune relevantă a cărții, concretizată prin acel remarcabil demers bibliologic pe care l-am amintit deja. Departe de a fi doar o simplă acțiune de „înregistrare și sistematizare a bunurilor culturii populare" (p. 225), inventarierea vastului material bibliografic (2080 poziții!), care să reunească lista periodicelor (mai vechi și mai recente) de circulație națională sau locală cu cele mai prestigioase volume de etnografie și folclor (cataloage, dicționare, lexicoane, antologii, monografii, tipologii), cu integrarea muzeelor și colecțiilor și cu relevarea formelor și modalităților de „valorificare a artei populare și creației artistice tradiționale", se articulează ca un veritabil instrument de lucru de cea mai elevată calitate științifică. Un indice de nume și unul de localități întregesc acest volum, conferindu-i rigoare și credibilitate.

Mai presus de orice, această carte are însă meritul fundamental că reușește să transceandă neajunsul de a vorbi despre trecut la timpul prezent. Cu alte cuvinte, să „rupă tăcerea" muzicii despre care se vorbește, dar care nu se mai aude. Muzica mută a doinelor, cântecelor și jocurilor, tezaurizată în muțenia arhivelor de folclor și în colecțiile de referință, va mai aștepta, cuminte, până ce va fi redescoperită și readusă la cinstea cea dintâi la care a fost ridicată, cândva, de țăranul român.

CONSTANTIN SECARĂ

Laura Jiga Iliescu (coord.), Nicolae Teodoreanu, Monica Beatrice Bercovici, *Oameni și fiare. Introducere în universul imaterial al făurăriei. Studii și documente*, ediție bilingvă română-engleză, 2011, București, Editura Curtea Veche, 255 p.

1. Context

Ne aflăm în vremuri pe care unii le-ar numi aparte (cine nu gândește astfel despre propria-i epocă?!). A devenit aproape un truism să spunem că societatea românească se află (încă!) în tranziție. Dar ce fel de tranziție? Definirea, fie ea și aproximativă, a acestei tranziții ne-ar putea furniza, oarecum, cadrul în care avem posibilitatea de a situa „vestigiul", la noi deocamdată viu, făurăria.

A eticheta societatea noastră doar ca „postcomunistă" nu se îndepărtează foarte tare de realitate, doar că nu explică foarte multe lucruri prin ea însăși. Unele lucrări apărute în legătură cu

https://biblioteca-digitala.ro

dezvoltarea socio-economică a spațiului din centrul și estul Europei (dinamici și premise cu caracter istoric și de după anii 1989–1991) se străduiesc să explice, de altfel la nivel satisfăcător, ceea ce este prin ceea ce a fost. Citâm în acest sens lucrările lui Claude Karnoouh, Immanuel Wallerstein și Daniel Chirot, fără a dori să intrăm prea mult în detalii. Este suficient să punctăm că, deși în general există idealuri și standarde politice, sociale și economice (democrație, egalitate în drepturi, piață liberă etc.), nu există drumuri și rețete unice ale evoluției. Cu riscul unor exagerări, însă păstrând proporțiile, ni se oferă imaginea unei suprapuneri a elementelor de societate industrială și postindustrială, din care nu lipsesc și unele elemente ale preindustrialului (îndeobște asociem „societatea tradițională" cu cea care este, în principiu, preindustrială). Posibil ca tocmai proporția cantitativă și calitativă între elementele celor trei tipuri de societăți să ne dea datele unei societăți în tranziție, cum este cea românească. Tranziția este, să spunem, spre datele unei societăți după modelul „vechii Europe". Dintre aceste date (urmând modelul mai sus menționat) interesează aici numai unele, de ordin economic și social: locul „micului atelier de mică producție" în cadrul unei societăți care se vrea de tip european occidental, cu economia aferentă acesteia; de asemenea, locul și statutul meșterului în cadrul comunității. Se poate menționa aici faptul, deloc de neglijat, că profilul unei economii al unui stat considerat avansat (la care noi românii ne uităm încă, îndreptățit sau nu, cu respect) este, pe scurt, astfel: 10–20% agricultură, 60–70% servicii, 5–10% industrie, toate aceste sectoare respectând proporțiile în care serviciile (de diferite feluri) ocupă o pondere importantă. Ne amintim că, pe de o parte, acesta este tipul economico-social al unei societăți de nivel post-industrial, iar pe de altă parte evoluția societății românești care era, până în 1945 „eminamente agrară", iar între 1945–1989 – pe fondul comunizării forțate, dar și al unei modernizări în anumite laturi – ea suferă un proces multifațetat: industrializare, cooperativizarea agriculturii, etatizare, „naționalizare". De aici pleacă tranziția noastră, care încă nu s-a terminat, spre culmile unei societăți care acum mai recurge numai selectiv la producția de serie industrială. Să adăugăm aici și un fapt relevant pentru locul unei țări parte a Uniunii Europene, nou admisă: inerent pentru o viitoare confederație, au apărut și au început să fie aplicate deja, „pe ușa din față" sau „pe cea din spate" (chiar mai des pe aceasta din urmă) directivele unui proiect economic care, în unele segmente, dar în formă diferită de trecuturile Războiului Rece, aduce cu mult-hulitul plan sovietic Valev (eșuat la vremea respectivă, la care ni se rezerva un rol pronunțat agricol). Este deci de presupus că în viitoarea confederație europeană fiecare stat va avea „specializări" în plan agricol și/sau industrial. În acest context vedem cu ușurință că, dincolo de specificul nostru perpetuat, conștientizat ca atare, unele ocupații și meserii, ba chiar și unele ramuri au dispărut sau sunt pe cale de dispariție.

Și totuși, pare-se, micile comunități rurale românești încă au nevoie de fierari.

Așa se face că au avut ce găsi colegii noștri „în teren": statistic, se află încă ateliere de prelucrare, din câte ne spune cartea, în mai multe regiuni ale României.

Adică: după industrializarea masivă a ultimelor zeci de ani mai există încă ateliere de prelucrare manuală a fierului (așa cum poate existau, exact la fel, acum două mii de ani), ceea ce denotă oarece înapoiere tehnologică? Este binecunoscută obsesia ideologiei comuniste, printre altele, pentru producția de *oțel*. Sau avem în fața ochilor privelișteа perpetuării unui meșteșug care „iese din rândul" producției de serie, anonime și anoste? Nici una, nici alta, sau – ceva mai aproape de adevăr – și una, și alta.

2. Titlul și tematica

Să părăsim datele moderne (în ciuda faptului că, probabil, în spațiul românesc, mai există o sută sau chiar mai multe sute de ateliere) și să ne străduim să ne (re)racordăm la un limbaj și la o stare de lucruri tradițională.

Oameni și fiare. Introducere în universul imaterial al făurăriei. Vedem aici un accent apăsat pus pe latura umană și pe cooperarea individului uman cu natura. Apoi un univers, căci despre un întreg univers este vorba, dar nu unul vizibil, imediat și... evident. Și nu putem să lăsăm la o parte cuvântul *făurărie*. Nu fierărie, ci făurărie. Iată, nu este aici o simplă descriere etnografică. Valorizați sunt factorii văzuți, dar mai cu seamă cei invizibili, ai complexului de prelucrare a fierului. Mai exact,

https://biblioteca-digitala.ro

cartea se referă la „întregul complex imaterial, sunete, gesturi, imagini, culori, toate acestea fiind expresii ale unei cunoaşteri profunde pe care îndeobşte o numim *savoir-faire*" (p. 6).

Deschidem cartea sperând să aflăm cum se face o potcoavă şi descoperim că „am greşit adresa" şi aflăm aici lucruri misterioase.

„Lucrurile nu sunt aşa de simple şi de evidente cum par", spun autorii la un moment dat (p. 39). Aceasta însemna – şi încă mai înseamnă – nu numai că orice meserie, făcută cum trebuie de un profesionist, are secretele ei, dar că, în mod particular, prelucrarea fierului cere o sumă apreciabilă de cunoştinţe, instrumente şi îndemânare.

Aşa învăţăm, parcurgând paginile, că a numi făurăria şi pe fierarul-şef „meserie" şi „meseriaş" ar însemna să le facem o nedreptate. Şi una, şi celălalt nu au decât destinul, neverosimil, de a fiinţa în mileniul al treilea (în care ne servim de un stufos, dar banal nomenclator de meserii şi ocupaţii). Adâncind cercetarea noastră ne încredinţăm că făurăria este o *ştiinţă* şi nu mai puţin o *artă*. Este o ştiinţă, prin informaţiile cele mai diverse puse în practică, prin raţiunea cu care sunt alese obiectele, mijloacele şi scopurile. Este artă prin aspiraţia continuă spre perfecţiune, prin estetică, prin inefabilul pus în joc.

Subiectul principal declarat al lucrării este nu fierul sau atelierul, ci *cunoaşterea*. „Knowledge is power" afirma odată, pe drept cuvânt, Francis Bacon. Nu e mai puţin valabil pentru făurar (pentru şef, nu încă pentru ucenicii lui). El deţine cunoştinţe speciale (p. 35, p. 64 şi urm.) şi, cum putem vedea, puteri la fel de speciale. El este, de fapt, singurul care cunoaşte şi supervizează întregul proces de prelucrare. Este cel care are viziunea de ansamblu.

Însă cunoaşterea presupune autoperfecţionare (de ordin special şi general) şi automodelare continuă. Rădăcinile făurăriei sunt oarecum aceleaşi cu cele ale unor sorturi de magie (statutul făurarului era apreciabil în vechime în toate culturile, a se vedea, în acelaşi sens, de exemplu, profilul lui Hefaistos-Vulcan, făurarul şchiop din mitologia greco-romană) şi alchimie.

Oricare ar fi *arta*, incinta şi instrumentele nu sunt decât un pretext. La fel, cuptorul, piatra şi fierul. Căutând şi modelând, în realitate te cauţi şi te modelezi pe tine însuţi, desigur în relaţie strânsă cu Cel-de-Sus (de pildă: este interesantă analiza etimologică, fie şi la prima vedere, a cuvântului „laborator", neîndoios de origine alchimică: „a lucra" şi „a te ruga", pe care DEX nu o menţionează).

3. Structura cărţii. „Sistema" temei

Ni se înfăţişează o lucrare în ediţie bilingvă, în limba română şi în engleză, însoţită de un DVD cu un film, omonim, de Hanno Höfer.

Cartea este structurată în nouă părţi, între care cinci capitole propriu-zise, un *Cuvânt înainte*, un pasaj de *Mulţumiri*, o secţiune alocată datelor de culegere de teren şi o bibliografie.

Cei trei autori, Laura Jiga Iliescu (filolog, coordonatoarea proiectului), Nicolae Teodoreanu (etnomuzicolog) şi Monica Beatrice Bercovici (filolog) şi-au împărţit elaborarea şi redactarea celor cinci capitole.

Primul capitol, *Urechea muzicală a fierarului sau despre implicarea elementelor acustice în tehnologia prelucrării fierului* (p. 15 şi urm.), realizat de N. Teodoreanu, ne introduce în lumea neaşteptat de vastă a sunetelor şi ritmurilor făurăriei. Autorul capitolului scoate în evidenţă, cu o precizie aproape matematică („Dumnezeu a făcut muzica, dar a dat-o în primire matematicienilor?", întrebare retorică a celui ce scrie aceste rânduri) faptul că munca în făurărie este o armonizare a „plinului" şi a „golului", sau – mai bine spus – a loviturilor de ciocan şi a vorbitului „în plin" şi „în gol"; cele din urmă îşi au şi ele rolul lor, ca şi primele.

Laurei Jiga Iliescu i se datorează elaborarea capitolelor al doilea (*Metamorfoze ale fierului exprimate narativ: ATU 330A, ATU 753*), al treilea (*De ce bate fierarul degeaba pe nicovală. I. Ritualizarea gestului. II. Punerea în practică a cunoaşterii*) şi al cincilea (*Fier, fierari, peisaje şi... noi: cronica de teren şi valoarea ei documentară*).

Monica Beatrice Bercovici şi Laura Jiga Iliescu au conlucrat la cel de-al patrulea capitol, *Expresii verbale ale cunoaşterii referitoare la prelucrarea fierului. Corpus de documente.*

https://biblioteca-digitala.ro

Metamorfoze ale fierului exprimate narativ: ATU 330A, ATU 753 (p. 35 şi urm.) este cel de al doilea capitol. Aici aflăm că făurarul – fierarul-şef – are nu numai cunoştinţele specifice şi imediate, ci şi unele puteri aparte. Acest lucru este reflectat din plin în naraţiunile populare, ceea ce conduce pe autoarea-coordonatoare a proiectului să identifice temele şi motivele, conform clasificării consacrate ATU. Dacă „fierarul este maestru al metamorfozei" (cf. Mircea Eliade), acest lucru poate fi pus în legătură cu faptul că „Iisus este maestrul focului" (cf. aceluiaşi Mircea Eliade). Făurarul are o autoritate („prezumtivă", spune autoarea) asupra vieţii şi a morţii (aruncarea unei fiinţe vii în focul regenerator al focului vetrei), dar nu o posedă pentru el însuşi şi nu acţionează prin el însuşi. Relevant în acest sens este textul *Prima minune a Sfântului Spiridon*, în care *conlucrarea cu* şi *interiorizarea subordonării faţă de Divin* nu seamănă deloc cu orgoliul luciferic al fierarului care ignoră Divinul, dar vrea să-l preia atributele.

Se mai pot adăuga aici: ipostaza ignică a Divinului *versus* natura brut-fieroasă a diavolului (p. 45) şi, încă, „botezul prin foc şi apă" (p. 41). În cadrul unei logici care nu este cea convenţională (formală), fierul şi focul sunt asociate cu diavolul şi cu Infernul, dar această stare de lucruri nu este permanentă (dată o dată pentru totdeauna), fierul îşi poate schimba calitatea. Transformarea întru integrare şi devenire presupune suferinţă (ca şi patimile christice). Diavolul, care nu reprezintă întotdeauna răul, ci adesea haosul, nu este creat nemijlocit de Divin, însă el face parte din planurile divine: grăitoare sunt secvenţele, întâlnite în unele Evanghelii apocrife şi în texte populare, în care Iisus Christos merge în Infern (a se vedea şi p. 49), spulberă porţile acestuia şi eliberează sufletele captive.

Al treilea capitol, *De ce bate fierarul degeaba pe nicovală. I. Ritualizarea gestului. II. Punerea în practică a cunoaşterii* (p. 49 şi urm.) pare să facă mai îndeaproape un corp comun cu precedentul (prin analizele asupra motivelor şi simbolisticii prezente în textele literare), dar emfatizează „bătutul degeaba". Aparent liniară, cosmologia creştină are de fapt şi ea (ca şi cele ale altor culturi majore) un caracter ciclico-elicoidal, la diferitele scale: dincolo de Potop sau de pucioasa Sodomelor şi Gomorelor, este necesară intervenţia Divinului via „uneltele" şi „mesagerii" săi, făurarii. Devenim conştienţi prin lectura acestui capitol că „bătutul în gol" (degeaba!) dă răgaz făurarului să-şi pregătească următoarea mişcare, dar mai cu seamă că el împiedică reinstalarea dezordinii prin eliberarea diavolului din lanţuri (*postura prizonierului*, în chip de diavol, moarte sau ciumă, a se vedea p. 57 şi urm.). Ultima parte a capitolului este rezervată „punerii în practică a cunoaşterii", respectiv analizele comparate asupra interpretării şi explicaţiilor pe care le dau diferiţii meşteri în legătură cu bătutul în gol; aşa conştientizăm treptat că bătutul în gol nu este nicidecum un act gratuit.

Expresii verbale ale cunoaşterii referitoare la prelucrarea fierului. Corpus de documente (p. 71 şi urm.) este cel de-al patrulea capitol. El conţine în clar „sistema" cercetării celor trei autori apărută în cartea de faţă, metodologia (cu ierarhizarea şi ordonarea „elementelor cunoaşterii") pe care au folosit-o aceştia în analize. Proporţională cu aceste desfăşurări este şi lungimea capitolului respectiv, unde elementele sunt explicitate pe larg. Fără a intra în prea multe detalii, este important să expunem aici cele cinci concepte fundamentale luate ca repere pentru demersul prezent: 1. cunoaşterea; 2. învăţarea; 3. (auto)evaluarea; 4. ritualizarea muncii; 5. fierăria.

Acestea trebuie să fie legate de cele douăsprezece teme enunţate în *Cuvînt înainte* şi pe care autorii (şi, de fapt, întreaga echipă de cercetare) le-au urmărit de-a lungul întregului demers ştiinţific (p. 7–11): *Materia primă (fierul)*, *Materii auxiliare (focul, apa)*, *Fierăria*, *Munca-Prelucrarea fierului-Crearea obiectelor*, *Fierarul*, *Ucenicie şi învăţare*, *Prelucrarea industrială a fierului*, *Estetică şi creaţie*, *Ritualizarea muncii*, *Repertoriu folcloric*, *Ce cred ceilalţi despre fierar*, şi, în fine, *Relaţia cu noi, culegătorii*.

Fier, fierari, peisaje şi... noi: cronica de teren şi valoarea ei documentară (p. 213 şi urm.) se numeşte al cincilea şi ultimul capitol al cărţii. Cu un iz ludic şi foarte puţin formale, dar absolut serioase şi ştiinţifice prin bogăţia lor de date „bătute la cald", cu un puls sănătos, ordonate. Aşa se prezintă comentariile Laurei Jiga Iliescu despre jurnalul „de bord", la fel de puţin formal, cronica de teren a culegerilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Spontaneitatea şi tonul datelor nu trebuie să ne inducă în eroare: jurnalul de teren umple golurile de informaţie asupra unor compartimente ale culegerii, care scapă reportofonului, aparatului foto şi camerei de luat vederi (date care, în general, cu toate strădaniile culegătorului, nu se regăsesc decât parţial în fişele de culegere).

Totodată, cronica de teren „face dreptate" întrucâtva culegătorilor: ei nu sunt nişte maşini sau roboţi înzestraţi exclusiv cu „obiectivitate" şi „raţiune"; de asemenea ei nu sunt exteriori culegerii. Din „regizori" şi „arbitri" ei devin ceea ce ar trebui, probabil, să fie încă de la început: nişte *jucători*, cu rolul şi menirea lor, în „marele joc" simbiotic. Aşa aflăm că şi ei au stări, emoţii şi sentimente, ...entuziasme şi oboseli, simpatii şi antipatii, nu numai informatorii.

4. Sursele. Bibliografia

Se cuvine să spunem câteva cuvinte şi despre sursele care au servit la elaborarea cărţii. În principal ele se regăsesc în bibliografie (aflată la sfârşitul lucrării) şi în rezultatele unor culegeri de teren efectuate, după statistica noastră, în şase judeţe din România: Alba şi Hunedoara din Transilvania, Gorj şi Vâlcea din Oltenia de Nord, Brăila (muntenesc) şi Constanţa, în Dobrogea. Aceste date au fost strânse pe parcursul a douăsprezece „expediţii de culegere", făcute între anii 2009 şi 2011.

Un mic regret personal este că nu apar în carte cercetări efectuate şi în regiunile Banat, Maramureş, Moldova şi Bucovina (fie şi măcar izolat), aceasta având darul de a oferi o imagine de ansamblu asupra făurăriei în spaţiul românesc contemporan. Au existat, firesc, limitări legate de timp şi finanţare, la care autorii au fost supuşi şi pe care le putem înţelege.

De asemenea, dacă tot am ajuns în acest punct, îndrăznim să supralicităm un pic: în cazul în care va exista o continuare a acestui proiect, desigur valoros, inedit şi complet în sine prin acoperirea obiectivelor pe care şi le-au propus autorii, este de sperat că va fi posibil ca aceştia să întocmească o statistică, pe regiuni istorice şi pe judeţe, a existenţei atelierelor de fierărie. Este foarte probabil ca această a doua dorinţă a noastră (legată de precizie şi exhaustivitate) să fie imposibil de îndeplinit: în primul rând – nu se va fi uscat cerneala acestor rânduri, că o treime sau chiar jumătate dintre fierării vor fi dispărut deja. Şi apoi, că vor exista în continuare un timp şi o finanţare limitate, precum şi arhicunoscutele „meandre ale concretului", adică birocratice.

5. Concluzii

Am parcurs în întregime lucrarea *Oameni şi fiare. Introducere în universul imaterial al făurăriei. Studii şi documente* şi trebuie să facem aici mărturisirea: una am crezut că vom găsi în cuprinsurile ei şi am găsit cu totul altceva, ceea ce n-o face mai puţin plăcută la citit. Uimirea este salariul şi, în acelaşi timp, vehiculul drumului, uneori sinuos şi dificil, spre cunoaştere.

Pentru că, dacă „stăm strâmb şi judecăm drept", o carte, cum este cea de faţă, care – bănuim şi sperăm totodată – se va institui un îndreptar pentru cercetările de profil, şi-a căpătat deja, prin însăşi apariţia şi existenţa ei, propria-i personalitate (aparte de autori şi de cititori, ca un copil nou-născut), cum ar putea să se „muleze" ea, aleatoriu, după aşteptările, puţin bizare, cam tributare palpabilului şi rămase confortabil în urma noii viziuni, inedite, care vizează „imaterialul"?

RADU TOADER

Românii balcanici în paginile „Gazetei Transilvaniei". Volum îngrijit de Emil Ţîrcomnicu şi Stoica Lascu, Bucureşti, Editura Etnologică, Colecţia „Românii de la sud de Dunăre", 2012, 304 p.

Perioada cuprinsă între Congresul de la Berlin din 1878 şi Războaiele Balcanice din 1912–1913 a reprezentat, pentru popoarele din sudul Dunării, etapa finală a luptei pentru eliberarea de sub stăpânirea otomană. În acest context, se dezvoltă şi mişcarea de redeşteptare naţională a urmaşilor romanităţii orientale care nutreau sentimentul apartenenţei la poporul român.

https://biblioteca-digitala.ro

Cum bine se ştie, aceştia s-au bucurat de atenţia unor cercetători români şi străini, care au urmărit parcursul lor istoric de-a lungul timpului. Între preocupările de această natură se înscrie şi demersul ştiinţific publicat recent, intitulat *Românii balcanici în paginile „Gazetei Transilvaniei"*. Rod al unei asidue activităţi de cercetare şi selecţie a articolelor despre urmaşii romanităţii orientale, apărute în perioada 1878–1913, volumul este îngrijit de doi avizaţi cunoscători ai realităţilor acestora, Emil Ţîrcomnicu şi Stoica Lascu, şi ne atrage atenţia, în primul rând, prin bogăţia mărturiilor de epocă identificate şi readuse în lumina tiparului. Experienţa editorială a celor doi specialişti, care au dat la iveală şi alte importante contribuţii circumscrise istoriei românilor balcanici, reprezintă o garanţie de netăgăduit pentru reuşita profesională a prezentei iniţiative.

Nu este însă mai puţin adevărat faptul că utilitatea unei astfel de lucrări nu poate fi pusă la îndoială, chiar dacă mijloacele tehnice de care dispunem în prezent ne permit să accesăm din faţa computerului o serie de publicaţii de epocă în format digital.

Practic, reunirea într-un volum tematic a unor astfel de informaţii reprezintă, în opinia noastră, o sursă extrem de valoroasă pentru cercetarea ştiinţifică, utilă tuturor celor care doresc să cunoască într-un mod cât mai limpede realităţile urmaşilor romanităţii orientale din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea şi până la Pacea de la Bucureşti din 1913.

Deşi la cuprins sunt prezentate cronologic 193 de articole, în realitate numărul lor este mai mare, însumând 208 citări ale paginilor „Gazetei Transilvaniei", dacă avem în vedere şi informaţiile publicate la rubrica destinată *Ştirilor*, care de cele mai multe ori, în numai câteva rânduri, ne oferă date preţioase despre un anumit eveniment.

Tematica articolelor este diversă, între acestea, un număr important reliefând aspecte din activitatea de redeşteptare naţională a românilor balcanici. Altele ne oferă date despre regiuni şi localităţi din cuprinsul Turciei Europene în care trăiesc unii dintre urmaşii romanităţii orientale, date despre numărul lor, despre unele biserici şi şcoli româneşti de aici ş.a. Nici mişcările sociale sau confruntările militare petrecute în Peninsula Balcanică între 1878 şi 1913 nu sunt neglijate.

Unele dintre articolele apărute în paginile „Gazetei Transilvaniei" erau scrise de corespondenţii ei, iar altele erau preluate din alte publicaţii ce apăreau în acea vreme în România şi în străinătate. Semnificativ este, însă, faptul că ele relevau situaţia naţională a românilor balcanici într-un ziar portdrapel al luptei naţionale a românilor din Transilvania, ceea ce demonstrează, încă o dată, interesul confraţilor transilvăneni faţă de aceştia.

Pentru o mai bună înţelegere a informaţiilor cuprinse în volum, cei doi editori au inserat în text 23 de ilustraţii (*antetul „Gazetei Transilvaniei" nr. 83 din 19/31 octombrie 1878, aromâni în costume tradiţionale din 1880, aromâni din Perivole la începutul secolului al XX-lea, harta sud-estului european în anul 1906, meglenoromâni din 1925* ş.a.), explicaţiile aferente fiind prezentate la sfârşitul volumului.

Remarcabil este şi indicele de persoane, extrem de util pentru o lucrare de acest gen. În opinia noastră, de mare folos ar fi fost şi un indice toponimic, care ar fi întregit demersul ştiinţific al editorilor Emil Ţîrcomnicu şi Stoica Lascu.

Fără îndoială, acest demers editorial este util şi necesar, dacă avem în vedere faptul că problematica urmaşilor romanităţii orientale este încă de actualitate şi neelucidată pe deplin. Sigur, volumul se adresează atât specialiştilor în domeniu, cât şi publicului larg, fiind o piesă din *puzzle-ul* istoriei românilor balcanici. În acelaşi sens, ne exprimăm convingerea că iniţiativa editării unei astfel de lucrări este lăudabilă şi oportună.

VIRGIL COMAN

Marin Marian-Bălaşa, *Omenesc şi ştiinţă. Pagini din subteranul folcloristicii şi muzicologiei româneşti (medalioane, precizări şi dezvăluiri pe marginea Arhivei „Ioan R. Nicola")*, Cluj-Napoca, Editura Tradiţii Clujene, 2011, 458 p.

Marin Marian-Bălaşa, nume de referinţă în domeniul muzicologiei, antropologiei şi etnologiei din România, a publicat în 2011 două volume deosebit de interesante: *Omenesc şi ştiinţă. Pagini din*

https://biblioteca-digitala.ro

subteranul folcloristicii şi muzicologiei româneşti (medalioane, precizări şi dezvăluiri pe marginea Arhivei „Ioan R. Nicola") şi *Muzicologii, etnologii, subiectivităţi, politici*. Preocupările muzicale ale autorului (absolvent de Conservator, membru în Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România), literare (membru al Uniunii Scriitorilor din România) şi interesul său pentru filozofie (un doctorat finalizat la această disciplină) şi-au pus amprenta asupra scriiturii proprii.

Prin aceste două lucrări, dar nu numai, autorul rosteşte răspicat, cu pertinenţă, îndrăzneală şi umor, opinii despre aspecte mai puţin abordate în şi despre lumea academică, cu precădere a etnomuzicologilor şi folcloriştilor din România: omenescul, orgoliile, prieteniile ziditoare, politicul, ipocrizia, ipohondria, tarele senectuţii şi ale lumii academice (ş.m.a.).

Lucrarea *Omenesc şi ştiinţă...* sparge tiparele obişnuite ale unei prezentări ştiinţifice, oferind o „istorie a pasiunii şi sacrificiului omenesc-folcloristic" (p. 215), prin pagini de corespondenţă privite din unghiuri şi lumini diferite, prezentate în ton „egal" neutru, subiectiv-înţelegător, uman. Autorul şi-a conceput lucrarea în douăzeci de capitole, precedate de un preambul şi urmate de o încheiere neconvenţională: „În loc de concluzii sau încheiere: o deschidere". Bibliografia, extinsă pe 15 pagini, cuprinde lucrări scrise de-a lungul a mai bine de 100 de ani. Capitolele au fost intitulate cu multă dărnicie, în explicaţii şi catalogări, făcând astfel posibilă o tipologizare plastică, subiectiv-obiectivă a etnomuzicologilor din secolul XX. Iată câteva titluri de capitole, elocvente atât pentru conţinutul şi mesajul acestora, cât şi pentru perspectiva abordării de tip antropologic. Cap. I. *O opţiune şi atitudine specific ardeleană: Timotei Popovici (sau despre regional şi naţional în ştiinţă, umanitate şi artă)*; Cap. II. *Tiberiu Brediceanu – compozitorul-folclorist exemplar. Pe urmele lui T. Brediceanu. Corespondenţa cu Lucia Cosma*; Cap. III. *Bartók Béla în lumina epistolarului I. R. Nicola. Pe urmele colaboratorilor lui Bartók. Rezultate indirecte şi ecouri ale specializării bartókiene*; sau Cap. XV. *I.R. Nicola în corespondenţă cu câţiva compozitori, sau despre patimile şi măreţia folcloristului care l-a sacrificat pe compozitor*.

Aparenta eterogenitate a materialului câştigă prin imprevizibilitatea, originalitatea şi profunzimea abordărilor, prin stilul egal eseistic şi ştiinţific al prezentării unor epistole care depun mărturie despre realităţi etnomuzicale, motivaţii, piedici politice, dar şi despre presimţiri şi spaime în faţa fatalităţii sau amurgului vieţii. În ciuda aspectului divers şi heteroclit al materialului avut la dispoziţie, unitatea întregului volum transpare evident din cuprinsul, temele, opţiunile şi pledoariile fiecărui capitol.

Gestaţia acestui studiu, bogat în informaţii, comentarii surprinzătoare şi încadrări pertinente, a început şi s-a concretizat cu mulţi ani în urmă. Versiuni preliminare ale două dintre cele 20 de capitole datează încă din 1989 şi 1990. Motivul amânării publicării, timp de mai bine de douăzeci de ani, a formei finale a întregii cărţi ne este dezvăluit de autorul însuşi: în 1989, „pentru achiziţionarea şi integrarea manuscrisului în programul de tipărire al Editurii Muzicale, referatele din cadrul secţiei de etnomuzicologie a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor au pretins extirparea unor documente, tăieri în unele texte originale, ca şi efectuarea de comentarii critice care să acuze tentele de omenesc sau de afront când politic, când intercolegial" (p. 438).

Prin această lucrare, M. M. Bălaşa intenţionează să marcheze „deschiderea reală a intelectualităţii spre sociologii şi antropologii care integrează şi dimensiunea sensibilă, afectiv- sau atitudinal-omenească a umanităţii" (p. 439). Corespondenţa lui I. R. Nicola cu contemporanii din breaslă (compozitori, etnomuzicologi, folcloriştii), mulţi dintre ei nume sonore, a „slujit drept pretext şi ocazie pentru a reflecta asupra condiţiei – sacrificiale şi serafic nădăjduitoare – a etnomuzicologului" (p. 434), „asupra elementului de sacrificat şi de aşteptare, de speranţă, de insistenţă neevidentă şi de trudire tăcută şi necontenită, pe care – poate mai mult ca oricare alt cercetător şi editor – etnomuzicologul le suportă ca pe nişte date de destin" (p. 157).

Ioan R. Nicola a fost una „dintre personalităţile cele mai interesante din istoria disciplinelor etnologice româneşti" (p. 7), al cărui centenar s-ar cuveni marcat în chip academic şi cultural în 2013. Pornind de la schimbul epistolar dintre Nicola şi contemporanii săi (Timotei Popovici, Tiberiu Brediceanu, Mihail Jora, Dimitrie Cuclin, Sigismund Toduţă, Sabin Drăgoi, Ioan D. Chirescu, Liviu Comes, George Breazul, Lucia Cosma, Nicolae Ursu, Ioan Caranica, Nicolae Dunăre,

https://biblioteca-digitala.ro

Ion Bîrlea, Tatiana Gălușcă-Crâșmariu, Denis Dille și Bartók Béla și mulți alții), autorul prezintă filiațiile „spirituale, științifice, profesionale, umanist-omenești" (p. 165), născute prin apartenența la aceleași preocupări, trăiri și nevoi. „Personajele" schițate prin scrisori sunt „plasate" natural, firesc, liber și logic, nefiind „fixate" într-un pat al lui Procust, ci într-un cadru bogat în corelații, realități istorice și politice bine conturate.

Marin Marian Bălașa a reținut doar materiale ce conțineau referințe de interes pentru istoria folcloristicii muzicale, reproducând scrisorile „cele mai bogate în conținut informativ-documentar și mai sărace în repetări" (p. 289), mai interesante pentru „istoria și psihologia unei mari pasiuni umane". O altă explicație referitoare la selecția întreprinsă este următoarea: „Am cercetat și – din imensa corespondență purtată și păstrată de I. R. Nicola – am selectat acele piese care, afară de profilul uman, biografic și profesional al protagonistului, ilustrau o veritabilă panoramă socioprofesională și academică, aruncând lumini asupra unui aproape întreg secol de știință și umanitate" (p. 438). După cum menționează autorul, „epistolarul se face revelator, în ultimă instanță, nu atât pentru o sociologie (a folcloristicii), cât pentru o etică, pentru o deontologie a cercetării folclorice" (p. 165).

Exemplul dat de I. R. Nicola este revelator pentru folcloristul (folcloristica) din secolul/lele al XIX-lea și al XX-lea: „Folclorist în sensul cel mai elementar/primordial al cuvântului, deoarece el este marcat de pasiunea culegerii, a acumulării, a tezaurizării, a arhivării (indiferent de efort). Conștiința și impresia că totul și orice este important și de valoare pentru viitor, că orice trebuie salvat și făcut imperisabil și transmisibil (probabil fapt pentru care a colecționat nu numai folclor, date de istoriografie muzicală, ci și timbre), îi devenise pecete temperamentală, termen de caracter" (p. 441).

La începuturile folcloristicii, corespondența constituia un instrument, dar și o metodă de cercetare științifică, prin posibilitatea lărgirii informațiilor și aflarea detaliilor semnificative. Pentru Nicola, pasiunea pentru folclor, interesul pentru detaliile revelatoare și multitudinea variantelor au determinat nașterea altei pasiuni – corespondența: „Cunoașterea folclorului, înțelegerea justă și obiectivă a faptului că esența, frumusețea și adevărul artei folclorice stau în detaliile, în variațiile și diversitatea pe care folclorul o capătă cu fiecare individ (performer) al său, iată ce a contribuit în mod considerabil deși insesizabil, la consolidarea sa ca pasionat corespondent, solicitant, întrebător de oameni și întreținător de relații umane" (p. 441).

Alături de materialele puse la dispoziție de doamna Nicola, cea care l-a provocat pe autor în scrierea acestei lucrări, s-au adăugat numeroase altele, căutate și „vânate" în diferite surse documentare și testimoniale, creând astfel „năvoade și relații și corespondențe spirituale" (p. 165); acestea permit atât o mai bună înțelegere a contextului politico-cultural în care și-a desfășurat activitatea I.R. Nicola, cât și argumentarea în susținerea afirmațiilor exprimate. Când materialul documentar lipsea, autorul a propus ipoteze, pe care a încercat apoi să le valideze, prin logică și trimiteri la diferite situații sau documente. Formulările de genul: „Înclinăm să credem că cea mai plauzibilă ipoteză este..." (p. 71) sau „în susținerea acestei ipoteze a noastre, pledează și următorul...", sunt revelatoare pentru dorința autorului de a descifra toate meandrele și relațiile din culisele și realitățile folcloristicii din acea perioadă. Comentariile făcute în textul scrisorilor de către destinatar apar în notele de subsol, care trebuie citite pentru a avea panorama intenționată de autor (p. 32).

Marin Marian-Bălașa pune în valoare conținutul scrisorilor cu inteligență și umanism, efectuând asociații, paranteze, comentarii, note de subsol, explicații. Expunerea, prezentarea, comentariile realizate de autor din plan orizontal și vertical, într-un mod nelinear, dar perfect relațional, oferă perspectivă atât unui outsider, cât și unui insider. Realitățile exprimate prin corespondența prezentată sugerează o imagine atât a omului, cât și a cercetătorului, ca și a unor mărci mai mult sau mai puțin specifice unui tip de etnomuzicologi din secolul trecut.

Lucrarea pătrunde în „subteranul" științelor – etnologii și muzicologii românești, pentru autor subteranul reprezentând „locul întâlnirii – uneori până la confuzie – dintre obiectiv și subiectiv, rațional și afectiv, logic și prejudecată, metodologie și conjunctural, științific și omenesc, sperat și neîmplinit, intenționat și ratat, autosacrificiu și egoism, un ochi, o privire aruncată în și din fondul hibrid, comun și pre-creator, dar hăituit de ideea ajungerii la operă necesară" (p. 10).

https://biblioteca-digitala.ro

Universul asupra căruia se opreşte autorul este „asemănător protagonistului Nicola: şi el e un pretext de studiu specific – acela al secundarităţilor omeneşti şi profesionale, al rădăcinilor şi sacrificiilor uitate. Este universul «marginaliilor» şi al «laboratorului» care atinge pe alocuri mediocritatea, amatorismul, sentimentalismul şi vanitatea, adică multul fără de al cărui tumult şi osârdie n-ar fi putut ieşi din biografie şi muncă adevărata ştiinţă şi înaintare" (*ibid.*).

Dacă iniţial autorul a pornit de la scrisorile primite şi trimise de I. R. Nicola, în final, prin amploarea prezentărilor, explicaţiilor şi dezvăluirilor, Marian-Bălaşa redă, schiţează şi sugerează „o anumită istorie a folcloristicii, etnomuzicologiei şi culturii muzicale româneşti, mai exact o istorie sau o biografie a omenescului care a născut şi a susţinut aceste ştiinţe; deci, o istorie a faptelor, documentelor, cercetărilor, ideilor şi informaţiilor ştiinţifice dublată de o istorie interioară, subiectivă şi tacită, dată de psihologia şi mentalităţile reprezentanţilor săi. Aspectul acestei dualităţi se impunea, de altfel, de la sine; el nu mai trebuia decât lăsat să fie cultivat prin simpla sa admitere. Orice arhivă al cărei fond documentar este – în cazul nostru mai ales de natură epistolară, dă seama întâi şi-ntâi de omenescul sau subiectivul unei istorii, al unor ştiinţe" (p. 439).

În finalul acestei recenzii răspundem la următoarea presupusă întrebare: cărui tip de cititor se adresează această lucrare? Lectorul posibil nu e doar specialistul în etnomuzicologie, ci şi în folclor, etnologie, antropologie culturală sau socială. În egală măsură lectura acestei cărţi poate interesa pe iubitorul de literatură de tip confesional (diaristică), sau de tip reflexiv şi meditativ. La ce slujeşte citirea acestei cărţi? La lărgirea orizontului în domeniile menţionate şi la bucuria unei lecturi de text eseistico-ştiinţific. Titlul volumului *Omenesc şi ştiinţă...* sugerează natura demersului întregii abordări şi dezvăluie inclusiv tipurile de cititori cărora li se adresează volumul: specialişti interesaţi de ştiinţă şi celor interesaţi de cultură, de tot ce e omenesc. În acelaşi timp, titlul sugerează omenescul şi ştiinţa autorului însuşi, care se dezvăluie din paginile întregii lucrări.

AMALIA PAVELESCU

Marin Marian-Bălaşa, *Muzicologii, etnologii, subiectivităţi, politici*, Bucureşti, Editura Muzicală, 2011, 350 p.

Volumul *Muzicologii, etnologii, subiectivităţi, politici* se concretizează în acelaşi tip de discurs provocator şi neconvenţional, referitor la etnologiile şi muzicologiile româneşti, care sunt prezentate în spirit critic, interdisciplinar, cu răsfrângeri în subiectivităţi, realităţi politice, culturale şi comportamental-umane, specifice secolului al XX-lea, dar şi al XXI-lea. Titlul capitolului introductiv este relevant pentru întregul conţinut al cărţii: *Introducere în formele subiectivităţii savante*, întrucât autorul reuşeşte să prezinte, să explice şi să pătrundă în realitatea subiectivă a manifestărilor şi cercetărilor etnomuzicale, pretins ştiinţifice, abordate în perioadele menţionate anterior. Subiectivitatea pe care o dezvăluie cercetătorul surprinde aspecte atât „intrinseci", cât şi „extrinseci" cercetării. „Subiectivităţile intrinseci" reprezintă o „subiectivitate genuină şi inocentă, în sensul că ea se foloseşte de contexte (politice, sociale şi economice), fără a li se subordona cu intenţie şi necesitate" (p. 10). „Subiectivităţile extrinseci, „fie impuse, fie asimilate şi asumate", constau „în atitudini sau idealuri care provin din surse neacademice. Dintre acestea pot fi enumerate: ideologia şi exaltarea necritică, sentimentalismul privat, ambiţia carieristică, ori chiar – sau mai ales – integrarea în paradigmă, politica propriu-zisă" (*ibid.*).

Autorul aduce în lumină situarea obiectului de studiu al etnomuzicologilor „ba în ton cu ideologii fie elitiste (precum aceea a analitismului tehnico-pozitivist), fie naţionaliste; sau chiar în ton cu utilizări şi comercialisme corporatiste (prin instituţii precum radioul şi televiziunea) sau de monopol (precum academismul universitar de tip dirijist)" (p. 5). Valoarea lucrării transpare dincolo de această realitate scoasă la lumină şi dezvelită de toate faţadele cu care contemporanii s-au obişnuit, realitate pe care însă n-au îndrăznit să o nege, modifice sau divulge. Atât prin felul în care Marin Marian Balaşa explică, analizează şi descifrează ceea ce este specific cercetării academice, mai ales din sec. al XX-lea, cât şi prin modul în care construieşte prin critică, comentarii şi exemplificări, deschide un drum, oferă un model, spre o cercetare antropologică, hermeneutică chiar, cu largi

https://biblioteca-digitala.ro

deschideri spre socio-cultural, lucrarea putând fi de referință pentru folcloriști, culturologi sau chiar sociologi. Modelul oferit și prin acest volum trezește interesul specialiștilor – personalități din domeniul etnologiei și muzicologiei (precum Nicolae Constantinescu, Constantin Catrina, Viorel Cosma, Otilia Hedeșan, Iosif Sava, care semnează rânduri elogioase fie pe coperta lucrării, fie în note de subsol sau în interiorul lucrării [p. 11, 90]).

Temele menționate și mai ales modul de abordare antropologic au început să se contureze și au devenit constante, începând din 1990. Volumul *Studii și materiale de antropologie muzicală* (Ed. Muzicală, 2003) sau articolele apărute în periodicele „Muzica", „European Meetings in Ethnomusicology", „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor", „Cercetări Etnologice Românești Contemporane" ș.a. sau cele prezentate cu „varii prilejuri academice și publice" se constituie în articole de avangardă teoretică.

Cartea recenzată aici cuprinde studii relativ independente, grupate în trei secțiuni mari: *I: Folclorul – de ce trebuie (re)culeș*; *II: Antropologie vizuală și reprezentare grafică*; *III: Politicile artelor populare de la pop la manea*. În prima parte, autorul integrează culegerea folclorului muzical, publicarea de monografii și antologii etnomuzicale în trei modele principale, pe care le dezvoltă în trei subcapitole: „amatorismul romantic", „profesionalismul academic" și „academismul partinic" (o sinteză sau hibrid al primelor două modele). Ideea diferențierii acestor modele apare și în articolul lui Marin Marian-Bălașa, *Romanian Traditional Identity – as Searched by the Brăiloiu Institute* (din „East European Meetings in Ethnomuzicology" 7/2000: 127–182), de unde acest model a fost preluat în „bibliografia internațională a mai multor contexte (precum cel din Morgenstern 2011", cf. nota 2, p. 12).

Fiecare dintre modelele propuse sunt ilustrate prin găsirea unor paradigme și motivații, precum: abordarea „artei etnomuzicale în baza unor sentimente, atașamente, nostalgii sau ambiții pastoral-personale", „purcederea la identificarea, culegerea, traducerea/transcrierea, comunicarea/publicarea și promovarea sa în baza unor angajamente în care rigoarea profesională nu prea excelează" (p. 12), „paradigma academică" (p. 26), „motivația propagandistică" (p. 33), „paradigma ortodoxă" (p. 44), „noi paradigme politice" (p. 44). Incursiunea prin paradigmele propuse și motivațiile dezvăluite prilejuiesc o panoramă istorico-critică a etnomuzicologiei, în care contextul politico-cultural este evident conturat, iar etnomuzicologii și operele lor catalogate după criterii subiectiv-obiective, bine justificate și uneori prezentate metaforic. Sugestivă este în acest sens caracterizarea pe care autorul o face unei lucrări semnate în anii '80 de către Mariana Kahane și Lucia Georgescu (cf. notei de subsol 21, p. 32).

Subcapitolul următor, *Dicționare și lexicoane (file din istoria etnomuzicologiei)* survolează lucrările, în domeniul menționat, din același unghi al „reliefării subiectivităților și ideologiilor din spatele performării muzicologiei", prin exemplificări numeroase și detaliate referitoare la teze și sugestii metodologice, oferind, și de data aceasta, o panoramă a performării entomuzicologice.

Care «sat», care „țăran", care „folclorist"?, subcapitolul următor, provoacă la analiză, reflecție, dezbatere și posibilă atitudine referitoare la conceptele menționate în titlu. Autorul nu se referă la sensurile empirice, istorice, „reale" ale conceptelor de sat, țăran și ruralitate, ci la „perspectiva academică" (p. 73) și la „relevanța acestora în contemporanitate" (p. 79). Deoarece, în „imaginarul doct al etnologului tradiționalist" *satul* și *țăranul* constituie niște „clișee idealizante și tendențioase", „adesea stabilite prin selecții și obediențe ideologice, prin sofisme arbitrare, prin rigori rareori duse până la capăt, toate apoi perpetuate grație epigonismului mimetic, al discipolatului de loialism necritic, submediocru" (p. 76). Întruparea în acest tip de viziuni și atitudini specifice gândirii etnologice românești de secol XIX și XX a condus spre crearea unor „abstracțiuni cu rol de model, niște structuri de reinventat continuu" (p. 76), spre „constituirea unui propriu canon restrictiv" (p. 77). Drept consecință a acestei canonizări, „elemente și teme întregi au rămas ignorate; pete albe și pete gri caracterizează hărțile tuturor conceptualizărilor noastre" (*ibid.*). Tonul critic este domolit sau estompat subtil, printr-o afirmație aparent naivă, cu ușoară ironie: „Uneori mă mir câte zeci de mii de pagini (dintre cele publicate, nemaivorbind de zecile de mii rămase în manuscris) s-au scris despre *nunta la români*, dar nici măcar zece despre, de pildă, adulter. Sau despre etilism" (*ibid.*). Autorul

https://biblioteca-digitala.ro

evidențiază clar, categoric și elocvent realitatea: „în ultimii cinzeci de ani, nu satul real constituia obiectul cercetării etnologilor de profesie, ci abstracția reprezentării sale anamnetice, umbra reconstituirii sale afective" (*ibid.*). După această afirmație gravă referitoare la viziunea asupra obiectului de cercetare al unei pretinse științe, urmează o frază pe ton ironic: „Mă amuză mereu să văd cultura românească redusă la realitatea calendaristică și la aceea biografică, ca și cum între hram și paparudă, Florii, Sângeorz, Paște, Crăciun (ș.a. câteva) n-ar exista cultură, ca și cum viața omului e marcată exclusiv de naștere/botez, nuntă și înmormântare" (*ibid.*).

În același ton critic-ironic, dar și mai amuzant și cu un vădit caracter de povestire este scris subcapitolul următor, *Glose la teoria și deconstrucția simpozionului*. Autorul dezvăluie motivele reale, orgolioase și interesate ale participanților și organizatorilor simpozioanelor, precum și „climatul dominant", în care plictiselile din timpul lucrărilor și bucuriile pauzelor primează. Pe scurt și în concluzie, „simpozionul academic, în genere și cu deosebire cel românesc, este una dintre dulcile fățărnicii și semimaturități ale intelectualității. Iar una dintre cele mai comice rațiuni, ascunsă dar dominantă a simpozionului, rămâne exercițiul, jocul, administrarea sau calofilizarea ego-ului politic. Dincolo de toate acestea nu pot veni drept contraargumente decât tradițional obștestile ipocrizii, ifose, platitudini" (p. 85). Autorul însă nu rămâne doar la verdicte și concluzii ireconciliabile, discursul fiind în aceeași măsură și unul formativ. După critica desfășurării simpozioanelor, urmează un paragraf consistent despre un model comportamental specific unor manifestări științifice, care, din păcate, este rarisim în România, fiind „impus doar arareori, de către organizatori și sponsori străini" (p. 83) În *Cuvântul final* se continuă pledoaria pentru încurajarea tinerilor și apare o infuzie de optimism: „România, totuși, este deja populată de generații intelectuale diverse, chiar dacă heterogenia este încă nerecunoscută drept un firesc al contemporanității, chiar dacă prăpastia intergenerațională este încă ascunsă sau ținută la margini de către blocul masiv al tradiționalismului exegetic" (p. 85).

Capitolul *Ultranaționalism și rasism academic (elemente ale unor studii de caz și ale unor polemici de ziar)* aduce în atenția cititorilor mentalitatea și ideologia unor personalități ale muzicii și muzicologiei românești, față de care autorul relevă sau evocă „golul manipulărilor ideologice, de regulă scuzat mult prea ușor de analiștii și interpreții culturii" (p. 86). Capitolul este alcătuit din cinci subcapitole: *Dimitrie Cuclin, Mihai (Mihail) Vulpescu, Folcloristică și legionarism, Istoria muzicii în cheie antisemită* și *File din istoria ultranaționalismului muzical și muzicologic* . Subcapitolul 3 evidențiază actuala folcloristică și etnomuzicologie neolegionară prin mai multe exemple, catalogări și definiri. Autorul consideră că „fascist sau comunist, actualmente neolegionar, politicul subiacent acestui naționalism cu spate academic nu e lipsit de temperament, tupeu, carierism, tendențiozitate" (p. 104), iar „legătura dintre folclorismul academic și legionarism este una de epigonism, în una din cele mai consistente dimensiuni publice ale sale, constând în reeditarea operelor reprezentative ale unor etnologi legionari" (p. 107). Subcapitolul *Glose despre muzicile și muzicologiile tăiate împrejur* prezintă când metaforic, când polemic sau ironic, intervențiile politicilor dominante care „decretează" ceea ce este „inutil sau dispensabil", obligând la „extirpare", la „tăierea împrejur" (p. 114). Supusă tăierii-împrejur a fost muzica românească, folcloristica, muzicologia „generală", mass-media.

În subcapitolul *Postfață sau despre excelențele etnomuzicologiei aflate „sub vremi"* Marin Marian-Bălașa pornește de la o realizare în domeniul etnomuzicologiei (Adrian Vicol, *Recitativul epic al baladei*), pentru a glosa despre iluziile teoretice și metodologice ale disciplinei, despre ideologiile și tehnicismul tipologizărilor și clasificărilor tradiționale.

Partea a II-a a volumului, *Antropologie vizuală și reprezentare grafică*, constituită din patru subcapitole, evidențiază o altă realitate etnologică, care a fost de asemenea ignorată în cercetarea academică: „relația mai mult subconștientă dintre cercetător de teren + reprezentant al folclorului rural", relație care se constituie într-un „proces de interacțiune personală, schimb și mai ales dăruire", care îi „sensibilizează și atașează pe posesorii de folclor, de cercetătorii folcloriști" (p. 141). În același timp însă, calitatea actului folcloric poate suferi modificări în urma acestei relații, imperfect sudată în contextul unei cercetări. Exemplificările prin comentarea unor fotografii aflate în arhivele Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" sunt relevante și se întind de la pagina 146 până la 221. Autorul nu descrie fotografii, ci încearcă și reușește să pătrundă în „discursul tăcut" al documentelor,

https://biblioteca-digitala.ro

imaginile devenind prin ele însele „un material academic" care grăieşte mult dincolo de ceea ce ilustrează. Fotografiile pe care le comentează în această carte sunt grupate în două tipuri de cercetare: una etnofolclorică, efectuată în satul Drăguş în 1929, şi o alta din domeniul organologiei. Prin felul în care aceste documente fotografice şi obiecte de cercetare sunt puse în valoare – printr-un comentariu nedescriptiv, ci interpretativ, sociopsihologic –, Marin Marian-Bălaşa deschide calea spre emanciparea a ceea ce autorul numeşte „etnomuzicologie vizuală" (p. 177). În cadrul aceleiaşi preocupări pentru etnomuzicologia şi antropologia vizuală se încadrează şi problema transcrierii. Mai exact, a iluziilor, ideologiilor şi sofismelor din spatele operaţiei de transcriere, de analiză, clasificare şi tipologizare, deoarece creativităţile individuale au depăşit şi totodată ignorat asemenea determinisme. Un alt considerent pe care autorul îl are în vedere este acela că „există puţine şanse ca transcrierile unor muzicologi diferiţi să fie identice; deci există o cantitate imprevizibilă de subiectivitate în auzirea, identificarea şi reprezentarea grafică a ceea se performează drept muzică" (p. 248). În plus, astăzi, conceptul tradiţional al transcrierii muzicale „este puternic minat de către facilităţile tehnologice ale ultimelor decenii, ori mai degrabă de uşurinţa sau comoditatea pe care aceste facilităţi o instaurează" (p. 248).

Partea a III-a: *Politicile artelor populare (de la pop la manea)*, clarifică terminologii cu sensuri diferite în România şi Vest („muzică populară", „muzică uşoară", „pop românesc" etc.), realizează o panoramă a evoluţiei culturii şi performării muzicale în România, începând cu secolul XVIII şi inclusiv perioada actuală, asupra căreia insistă. Imixtiunea politicului în performarea muzicii în rural şi urban este evidenţiată cu exemplificări şi explicaţii. Autorul analizează şi sintetizează, compară, asociază şi lărgeşte perspectivele asupra muzicii prin referire la mişcările trupului, limbajul utilizat în textele muzicale, semnificaţia textelor, valoarea lor estetică, numele formaţiilor (trupelor) de muzică pop, impactul asupra socialului, realizând astfel o prezentare specifică unei antropologii muzicale, realizată cu inteligenţă şi creativitate, preţiozitatea ştiinţifico-savantă fiind complet înlăturată.

Marin Marian-Bălaşa dedică un subcapitol aparte culturii manelei, pe care o consideră un trend cultural foarte puternic în România şi în multe ţări din aria sud pontică şi balcanică (p. 297). Dar pe tema aceasta, un studiu foarte amplu se află în volumul din 2003 al lui Marin Marian-Bălaşa. Titlul subcapitolului, *Sonorităţile manelei – între intimitate şi agresivitate*, trimite spre caracteristici fundamentale ale manelei. Analiza acestui trend începe printr-o prezentare istorică şi geografică, cu referiri socioculturale, şi continuă prin definiţii şi caracterizări sugestive: „maneaua este o declaraţie de independenţă şi de emancipare, dar şi de afirmare, dominare, impoziţie, cucerire" (p. 301); „dincolo de orice mesaj, direct sau indirect, conştient sau subliminal, maneaua este o expresie a unei forţe sociale şi mentalitare dezlănţuite" (p. 301).

Deşi construcţia întregului volum din 2011 se realizează în jurul ideii de subiectivitate în cercetare, pe care autorul o recunoaşte, o dezvăluie elocvent şi exemplificator, obiectivitatea prezentării este implicită în realizarea volumului. În sensul acesta, inclusiv subcapitolul final, dedicat manelei (*Manelişti şi antimanelişti – sau despre muzică şi segregare în cultura şi societatea românească*), este revelator.

Chiar dacă cele două cărţi discutate aici sunt foarte diferite, atât în conţinut, cât şi în problematică şi stil, ele pot fi citite paralel sau consecutiv. Căci din amândouă răzbate subiectivul, mentalitarul, psihologicul, atitudinalul, în învelişuri infuzate de multă atenţie şi empatie (nu doar de polemică, ironie, umor). Cărţile sunt incitante, provocatoare, surprinzătoare şi originale, scrise într-un stil alert, cu multă culoare şi savoare. În acelaşi timp, ele oferă o lectură de tip antropologic, prin care cititorul ajunge la sinteză culturală şi primeşte informaţii de actualitate, analitice şi perspectivale, de nivel academic, din domeniile folclorului, etnologiei, etnomuzicologiei, antropologiei, chiar sociologiei, politicii şi psihologiei. În urma parcurgerii acestor cărţi, mai ales din cea de a doua, se profilează ideea necesităţii schimbării de paradigme, atât metodologice, cât şi mentalitare, în conformitate cu prefacerile care marchează cultura şi societatea în general. Toate afirmaţiile din acest paragraf se constituie în argumente pentru a îndemna la lecturarea, chiar studierea lucrărilor recenzate, în contextul în care interdisciplinaritatea şi curajul opiniilor încep să se afirme tot mai pregnant în plan universal.

https://biblioteca-digitala.ro

Mesajul cărților este mobilizator, deschizător spre o cercetare în care „paradigma umanului" transpare evident, volumele constituind „o veritabilă *antropologie a actului, demersului sau carierei universitare*" (*Muzicologii...*, p. 8). Chiar dacă tonul este uneori polemic sau ironic, nota predominantă este optimistă, împăciuitoare, mobilizatoare: „fără un zâmbet calm, relaxat, tolerant, în secolul 21 nici măcar studiul academic nu mai poate fi serios, inteligent, omenos și de folos" (idem, p. 11). De folos este deci lecturarea acestor cărți, care trimit nu doar la schimbarea unei paradigme metodologice, ci și la schimbarea unor modele conceptuale, atitudinale și mentalitare. Fiindcă, în ultimă instanță, ceea ce propune autorul este flexibilitatea, creativitatea, responsabilitatea, maturitatea, frumusețea intelectuală și probitatea academică.

AMALIA PAVELESCU

Vargyas Gábor (ed.), *Passageways. From Hungarian Ethnography to European Ethnology and Sociocultural Anthropology*, Department of European Ethnology and Cultural Anthropology, the University of Pécs, Budapest, L'Harmattan Publishing House, 2009, 382 p.

Volumul a fost realizat drept parte componentă a unui proiect ambițios, derulat în cadrul Departamentului de Etnografie și Antropologie Culturală al Universității din Pécs, Ungaria, proiect dedicat revigorării și reconfigurării prezenței și predării etnografiei în universitățile din Ungaria, demers reclamat de cerințele impuse de restructurarea învățământului superior conform sistemului Bolognia.

Liantul celor 16 texte reunite în volumul editat de către coordonatorul proiectului, domnul Gábor Vargyas, este de natură epistemologică, larg disciplinară: redefinirea etnografiei și antropologiei pentru revigorarea celei dintâi în Ungaria și pentru relansarea cercetării maghiare pe scena științifică antropologică internațională. În interiorul volumului, textele sunt ordonate tematic în scurte grupaje. Titulatura problematică a primului dintre acestea este *New Research Trends in Hungary* și alătură trei studii, pe care le vom prezenta pe rând, așa cum vom proceda, de altfel, cu toate textele din carte.

Andras Zempleni, *Le reliquaire de Batthyány du culte des reliques aux réenterrements politiques en Hongrie contemporaine* (p. 24–87), realizează cu succes analiza, pe mai multe nivele (scenariu, actori, ideologie, context generic și genetic, componenta afectivă, funcții), a ritualului politic al reînhumării lui Imre Nagy și a celorlalte 235 de victime ale revoluției antistaliniste din 1956, din Ungaria, uciși de către regimul lui Janos Kadar. Ceremonia, care a avut loc în luna iunie 1989, a presupus o amplă desfășurare de forțe, descrise cu multă minuție și evidențiere a detaliilor semnificative. Mesajul dublu al evenimentului a constat, conform autorului studiului, deopotrivă în îngroparea trecutului dureros și fondarea Ungariei postcomuniste (p. 26). Trei săptămâni mai târziu, sute de mii de oameni au asistat, de asemenea, la înmormântarea lui Janos Kadar.

Andras Zempleni realizează un studiu amplu de antropologie istorică, prin care integrează paradigmatic ritualul dedicat foștilor lideri comuniști uciși în anul 1956 în ansamblul riturilor reînhumărilor politice din Ungaria, jalonate temporal de anul 1870, când a avut loc înmormântarea secretă într-o mănăstire franciscană – spațiu rezervat „morților speciali", în formularea lansată de P. Brown – a trupului contelui Lajos Batthyány, devenit martir național, participant la Revoluția din 1848, reabilitat politic două decenii după deces, prin reînhumarea într-un cimitir comun. „Le premier réenterrement politique hongrois rattache ce rite national au culte catholique des reliques" [tr. n., Prima reînhumare politică ungară a atașat acest rit național cultului catolic al relicvelor.] (p. 54). Așadar, un ritual jumătate patriotic, jumătate religios, lansat în epoca coagulărilor identitare în jurul ideii de patrie și de martiri ai neamului. Din această perspectivă ar fi interesant de observat cum anume pot fi mai bine înțelese demersurile naționaliste ale Ungariei contemporane.

De atunci, toate reînhumările ungurești cu mesaj politic sunt caracterizate prin parametri comuni: au legătură cu autonomia politico-religioasă; au caracter public și dețin potențial politic; față de alte rituri ale memoriei colective, se singularizează prin faptul că presupun *prezența* rămășițelor

https://biblioteca-digitala.ro

trupești ale persoanei comemorate; comemorarea se referă la un trecut traumatic; reînhumarea politică limitează confruntarea cu trecutul la medierea oferită de cimitir și de ritual.

În anexă, studiul are un tabel detaliat al tuturor reînhumărilor publice petrecute între anii 1989 și 2010.

Anne-Marie Losonczy, în *Frontier or Periphery? Past-Narratives and interethnic Relations in the Sub-Carpathian Hungarian Social World* (p. 89–108), și-a îndreptat atenția spre o microregiune aflată de o parte și de alta a granitei Ucraina – Ungaria, parte componentă a teritoriului multietnic (ruteni, unguri, șvabi, români, slovaci, țigani) cunoscut drept Zakarpattia/Transcarpatia, situat la nord de Tisa (nu coincide, așadar, cu ceea ce se numește, în geografia României, regiunea subcarpatică). Istoria administrativă a zonei este fluctuantă; a aparținut, la un moment dat, Imperiului Austro-Ungar, a fost integrată Cehoslovaciei în anul 1918, apoi, succesiv, Ungariei, Ucrainei sovietice, Uniunii Sovietice, Ucrainei. Autoarea realizează un foarte util și detaliat studiu de caz asupra condițiilor particulare de cristalizare a ceea ce, îndeobște, se numește *border identity* (aici dominant ungaro-ucraineană-ruteană și multiconfesională), mai ales din perspectiva relațiilor comerciale dintre vorbitorii de maghiară rezidenți în Ucraina cu cei din Ungaria și cu statul ungar, după căderea Uniunii Sovietice. Este deosebit de interesantă dinamica, din perspectivă microistorică, a raporturilor dintre categoriile sociale și etnice ale persoanelor care frecventează această zonă. Nu credem însă că datele cu probabilă relevanță în cazul particular al circulației transfrontaliere dintre Ucraina și Ungaria pot fi extinse în mod automat asupra unor regiuni mult mai întinse decât un spațiu al granițelor interstatale, respectiv asupra întregului bazin carpatic (prin care, în literatura maghiară se înțelege mai ales Transilvania), asupra Moldovei chiar. În sensul acesta, afirmația potrivit căreia „Thus, century after century, a shared commercial know-how and a labour culture were built up, with an implicit hierarchical structure where ethnic Hungarians were recognized as economically better off [...]" (p. 94) s-a lăsat demonstrată.

Sunt descrise minuțios consecințele imediate pe care le-a avut aderarea Ungariei (nu și a Ucrainei) la Comunitatea Europeană și, mai ales, integrarea ei în spațiul Schengen, asupra controlului granițelor, traficului de frontieră și asupra sistemului de relații interumane implicat în acest soi de activități. Piața de desfacere pe care o presupune acest tip aparte de comerț a dezvoltat, în cazul particular discutat, premise ale manifestării unei categorii aparte de turism rural, ale cărui coordonate de manipulare cultural-etnică maghiară sunt sesizate nuanțat de către Anne-Marie Losonczy în subcapitolul *Homeland and passage: identity, tourists and their inter-ethnic reception*, dedicat locurilor memoriei colective cu funcție de marcare etnică (dominant maghiară) a teritoriului (actualmente ucrainean) ce continuă, subtil, să fie disputat.

Vilmos Keszeg, în studiul *Twentieth Century Careers and Life Stories* (p. 109–148), se ocupă, la rândul său, de situația maghiarilor din afara granițelor Ungariei, de data aceasta de cei rezidenți în România, Transilvania în mod special. După o foarte scurtă introducere teoretică în subgenul narativ al autobiografiei, continuare a unor mai vechi preocupări ale profesorului de la universitatea din Cluj, și formularea interogației generale – respectiv relația între mecanismele de formalizare narativă a experiențelor individuale prin (auto)biografie, pe de o parte, și evenimentul istoric reflectat narativ, pe de altă parte – ponderea cea mai mare a studiului o are trecerea în revistă a contextelor politice și sociale pe care le-a traversat, etapizat, România (implicit ungurii cetățeni români) între anii 1918 și 1989. Reflectarea lor autobiografică este, din păcate, mai puțin analizată, dar se urmărește maniera prin care categoria *biografică* este integrată discursurilor ideologice cinematografice și literare. Izolarea, în cadrul analizei, a populației maghiare față de celelalte grupuri etnice minoritare din România sau față de grupul majoritar român și tratarea temelor din perspectivă unilaterală a ungurilor de aici (premisele enunțate ale multilateralității nu sunt, de fapt, îndeplinite) fragmentează și denaturează accesul cititorului chiar la înțelegerea contextului general, interrelațional, conflictual sau nu, a cărui reflectare în interiorul (auto)biografiilor fusese anunțată ca temă și premisă a studiului, lăsând impresia unei autovictimizări a populației maghiare. Partea finală a subcapitolului dedicat

https://biblioteca-digitala.ro

concluziilor este o remarcabilă sinteză folcloristică a caracteristicilor genului narativ al (auto)biografiilor şi a funcţiilor sale sociale comunitare.

Studiile următorului grupaj tematic sunt dedicate chestiunilor metodologice, deontologice şi epistemologice legate de cercetarea de teren, *Fieldwork and beyond.*

Bea Vidacs, *From Ethnography to Anthropology: Reflections on Fieldwork* (p. 151–161), analizează, din perspectivă dublă subiect-obiect, relaţia cercetătorului de teren cu oamenii pe care îi studiază. Observaţiile şi comparaţiile provocate de experienţe în medii total diferite (un sat din Ungaria, în care cercetătoarea, în mod aparent neaşteptat, a experimentat statutul de *celălalt* şi, implicit, a rămas doar observator, pe de o parte, şi o comunitate din Camerun, în care calităţii de observator i-a adăugat-o pe cea de participant) redeschid problematizările asupra raporturilor dintre ceea ce îndeobşte se numeşe „anthropology at home" şi antropologie la distanţă, din perspectivă autoreflexivă şi a consecinţelor sale asupra discursului interpretativ.

An Aleatory Excursus into Postmodern Anthropology (p. 163–173), excelentul studiu redactat de Patrick Menget, se referă la modul prin care tribul Ikpeng din Brazilia îşi inventează şi propagă (în scopul ieşirii din rezervaţie şi reocupare a teritoriului de baştină părăsit forţat în anul 1967) propria imagine de sine, prin mijloace care, printre altele, îl includ chiar pe antropologul care i-a studiat: „It is then quite logical to enlist *their* anthropologist in the defense of their cause [...] The Ikpeng were constructing a representation of their society, they had turned into actors of their own destiny, wishing to train their anthropologist as an advocate: in other words they had become postmodern Indians" (p. 164). Rolul (nou) pe care şi-l asumă Patrick Menget, anume „to construct the virtual postmodern ethnography that the Ikepang would probably expect of me, or at least make explicit the rules of construction of such an object [...]" (p. 164), îi prilejuieşte identificarea regulilor procedurale pentru un astfel de demers postmodernist, diferit faţă de cel al antropologiei *clasice*: „the rule of inclusion [...], the rule of inversion [...], the rule of displacement of authority [..], the rule of reduction [...], the rule of self-interrogation", pe care le expune detaliat (p. 165–167). Studiul atrage atenţia accentuat asupra impactului globalizării şi al mişcărilor „world-wide ethno" asupra manierei de raportare a indivizilor şi comunităţilor faţă de propria cultură. „Their optimistic postmodern belief that identities can be negotiated may hold true for individuals, some of which being able to play on multiple identities, but solidary groups usually have no choice of negotiations, they are cornered into «playing the Indians» just to survive" (p. 169). Această situaţie readuce în discuţie natura şi statutul textului antropologic în relaţie simultană cu realitatea studiată şi cu literatura.

Leonard Mars, *Anthropology of the Absurd: Primo Levi, the Ethnographer of Auschwitz* (p. 175–192), propune o lectură din perspectiva antropologiei sociale a lucrării autobiografice *If This is a Man* scrise de către un fost deţinut al lagărului de exterminare; o lectură ca şi cum lagărul ar fi reprezentat „terenul" pentru Primo Levi, devenit practicant fără voie al metodei de culegere prin observaţie participativă. Grila dominantă de analiză constă în identificarea scenariilor similare riturilor de iniţiere, cu remarca puternică asupra faptului că este vorba despre iniţierea „inversă" impusă condamnaţilor, anume pierderea identităţii prin trecerea de la statutul superior de fiinţă umană spre cel subuman. Autorul nuanţează contribuţiile aduse de Primo Levi antropologiei în domeniul ritualurilor de trecere, al economiei informale, al limbajului şi comunicării, al clasificărilor sociale.

Următorul grupaj de texte, plasat sub semnul *Popular Religion*, este deschis de către Marion Bowman, cu *From Glastonbury to Hungary: Contemporary Integrative Spirituality and Vernacular Religion in Context* (p. 196–221), în care sunt discutate conceptele de *religie vernaculară* lansat de către Leonard Primiano („religia trăită") şi de *spiritualitate integrativă* („I am talking about collage – the way people take different ideas, experiences, rituals, material culture, beliefs, even ideas from previous era of scholarship, and put them together in a way that works for them" – cf. p. 197). Cazul Glastonbury reprerzintă unul dintre avatarurile procesului aşa-numitei revigorări celtice (începute la finele secolului al XIX-lea), cu forme specifice de valorificare rituală şi spirituală a locului de „pelerinaj" (conferinţe şi cursuri, vindecări, meditaţii, noi ritualuri inventate, concerte şi... magazine specializate) şi de propagare a imaginii sale miticizate. „Although Glastonbury cannot be

https://biblioteca-digitala.ro

said to be typical, it is undoubtedly indicative of a number of trends in contemporary spirituality that we can find elsewhere, albeit in less concentrated form" (p. 203). Un subcapitol este dedicat mişcării de creare şi instituire a unui cult al zeiţelor la Glastonbury, fapt a cărui contextualizare ţine cont de aspecte sociopolitice („the growth of feminist ideas"), spirituale („the contemporary fascination with pre-Christian, indigenous religiosity") şi, nu în utimul rând, de rolul jucat de cărţi de specialitate cu impact mediatic şi ştiinţific („Influenced by the «survivalism» of early folklore studies, the «archeo-mythology» of Marija Gimbutas and similar ideas, many in the Goddess movement look back to a golden age of matriarchy"). În ceea ce priveşte cazul concret al localităţii Glastonbury, peisajul joacă un rol important. Începând cu anul 1996, aici are loc întâlnirea anuală a adepţilor cultului sfintelor zeiţe şi al iubirii, situaţie care a favorizat creşterea prestigiului locului şi constituirea sa drept nucleu şi model al unei mişcări mai ample, a cărei extindere globală a inclus-o şi pe Kriszta Veres, care a intrat în legătură cu acest cult al Zeiţei în Anglia şi care l-a transpus, alături de Brian Charles, în Ungaria, a iniţiat conferinţa anuală a preoteselor Zeiţei pe data de 21 iunie, care respectă scenariul ceremonializat (inclusiv o procesiune pe străzile oraşului) al celei din situl englez, a deschis un templu la Budapesta în anul 2006, al cărui impact asupra mediului alternativ religios ungar este analizat de către Marion Bowman în partea finală a studiului.

Studiul lui William A. Christian Jr., *The Presence of the Absent; Transcendence in an American Midwest Household* (p. 223–240), are ca subiect semnificarea obiectelor cu memorie afectivă, prin care este conferită prezenţă persoanelor absente. Studiul conturează locul special al fotografiilor în economia spirituală şi spaţială a unei case şi familii, reţeaua de sociabilitate care, prin intermediul obiectelor şi al imaginilor care au „imortalizat" secvenţe ale trecutului (formularea noastră), pune laolaltă pe cei prezenţi cu cei care nu sunt de faţă. În cazul particular al familiei din Madison Wisconsis, America, cu care autorul studiului a lucrat asupra acestui subiect şi la care a locuit, fiind, treptat, el însuşi inclus în reţeaua de obiecte şi fotografii a respectivei familii, complexul problematic este dezvoltat şi nuanţat prin aducerea în discuţie a situaţiilor în care obiecte din casă sunt expuse şi supuse vânzării. În definitiv, este vorba, după părerea noastră, despre relaţia dintre *a avea, a acumula, a semnifica, a selecta, a trăi, a muri*. Perspectiva capătă profunzime – „[...] through the study there was a running metaphor of animism, as though the things had been made alive [...]" (p. 235) – reflectată în situaţii precum vinderea casei, mutarea părinţilor vârstnici, moartea (la scurt timp) a soţului/tată şi maniera în care obiectele şi fotografiile devin componente ale unui ritual afectiv al familiei (de exemplu, îngroparea unui set de obiecte personale, ori oferite cadou chiar cu ocazia înmormântării, alături de defunct), reconfigurarea interiorului după moartea unui membru al familieii prin inserarea unor noi fotografii şi obiecte ce aparţinuseră defunctului. „There was a transformation from memento to memento mori, from contact with the (physically and temporarily) absent, to contact with the dead, the permanently absent, from gift to relic on the road to heirloom" (p. 236). Este un studiu remarcabil, care deschide un intens orizont problematic deopotrivă antropologic, religios şi existenţial, cu un consistent *coté* afectiv. „As with the shift from the photos with absent husband/father, to the photos with a dead father [...], are the techniques of management and communication with the dead, built on the techniques of management and communication with the absent? And, could it be that communication with heavenly figures is similar modeled on experience of contact with the absent and with the dead? Or is there a kind of mutual modeling, in which all of these connections are mutually enriched?" (p. 240).

Volumul continuă cu studii reunite sub titulatura *Local and Global – Anthropology and Modernity*. Primul dintre acestea, *Cognitive and Environmental Anthropology and Sustainable Development*, este semnat de Annamária Lammel (p. 243–254). În cadrul specific al studiului proceselor cognitive prin care omul şi societatea se află în relaţie cu mediul înconjurător, autoarea propune conlucrarea teoriilor celor două subdiscipline ale antropologiei, pentru identificarea metodelor cât mai precise şi a analizelor calitative adecvate de cuantificare a acestor relaţii, cu scopul punerii lor în practică prin aşa numitele proiecte de dezvoltare durabilă. Este descris, în sensul acesta, cazul grupului de indieni Totonac din Mexic, care locuiesc într-o zonă ce în ultimii 20 de ani este

https://biblioteca-digitala.ro

puternic afectată de dezechilibre meteorologice. De asemenea, zona este poluată datorită exploatărilor de petrol. Între aceşti băştinaşi şi colonialiştii europeni există puternice divergenţe în ceea ce priveşte relaţia cu natura şi cu mediul ambiant comun, iar, în ceea ce priveşte re-echilibrarea regimului pluvial al zonei, autoarea susţine abordarea de tip holistic a băştinaşilor şi sugestiile venite dinspre cultura acestora, în defavoarea celei analitice a coloniştilor.

Prin studiul lui Ferenc Poszony, *Székely Gates in Symbolic Fields* (p. 255–290), revenim în cadrele culturii maghiare. Autorul investighează funcţiile simbolice ale porţilor în general, ale porţilor acoperite secuieşti, în mod special. Prima parte a studiului constă într-o utilă trecere în revistă a principalelor lucrări ale cercetătorilor maghiari care s-au ocupat de diferite teme subordonate subiectului enunţat, demers care, implicit, integrează informaţii de factură etnografică şi istorică. Un subcapitol este rezervat resemnificărilor operate asupra porţilor secuieşti în contextul creării identităţilor locale şi etnice supraindividuale, deopotrivă ale secuilor şi ale maghiarilor din România şi din Ungaria, parte a procesului de simbolizare romantică a secuilor drept descendenţi ai Prinţului Csaba şi precursori ai ungurilor, ulterior drept marcă şi chintesenţă a calităţii de a fi maghiar („Hungarian-ness", p. 274) şi, în consecinţă, a porţilor secuieşti drept simbol pan-maghiar a cărui manipulare ideologică şi politică a fost reactivată şi resemnificată în ultimele decenii, pe mai multe nivele. „In recent years political discourses concerning the self-determination of Székelyföld/Ţinutul Secuiesc have multiplied. In this new political context, local and county-level Hungarian politicians are using the gates as the central symbol of Sekler autonomy by setting them up at points of entry to Hargita/Harghita and Kovásna/Covasna counties, as well as at entrances to individual communities" (p. 284).

Mátyás Szabó, *Popular Culture Today. Scandinavian Examples* (p. 291–299), rediscută conceptele de *cultură populară, culturi populare, cultură folclorică* („folk culture"), *subcultură* din perspectiva realităţilor contemporane, luând în considerare procesele de globalizare, de localizare sau de creare a diferitelor tipuri de apartenenţe de grup. Temele alese drept ilustrative pentru discuţia terminologică – arta populară (aici include designul, graffitiul, dar şi apariţia a ceea ce numeşte noi genuri estetice precum amenajarea grădinilor individuale, iluminarea caselor etc.), cultura trupului (operaţii estetice, tatuaje), crearea de noi obiceiuri şi practici sociale ceremonializate – sunt extrase din mediul scandinav contemporan, Suedia, în mod dominant. Pornind de la exemplele expuse, autorul formulează observaţii asupra fenomenului general. „Modern folk culture is usually tied to localities and feeds on the roots of traditional culture, as was seen with civil organization. New folk cultures are often based on the old ones filled with new contents, but sometimes there is need for the *original* to adapt to the modern life-style" (p. 297).

Penultimul grupaj de texte are ca punct comun de interes *Post-Soviet world.* Krisztina Kehl-Bodrogi semnează articolul *Life-Cycle Celebrations in Post-Soviet Central Asia* (p. 304–313), în care analizează consecinţe ale politicii de „ateizare ştiinţifică" a populaţiei musulmane din fosta Uniune Sovietică, din perspectiva înlocuirii ritualurilor religioase locale („Among the Muslim peoples of Central Asia, the birth of the first child, the circumcision of a boy, marriage and death have always been subject to ritual celebration, embedded in local traditions rather then prescribed by the Shari'a", p. 304) prin scenarii desacralizate, resemnificate spre afirmarea identităţii de musulman faţă de alte grupuri etnice ale regiunii. Mai precis, autorul studiului descrie şi discută ipostaze ale celebrărilor maritale şi funerare musulmane în provincia Khorezm (zonă cândva unitară, tăiată de bolşevici în anul 1924 şi împărţită între Uzbechistanu şi Turkmenistan), în anii 2004–2007, aşadar după declinul Uniunii Sovietice, etapă marcată, începând cu anul 1991, de reafirmarea pronunţată a componentei religioase a ritualurilor – „In a short time, Islam reconquered the public sphere throughout the region" (p, 309) – şi remodelarea ei de către misionari islamişti, adversari nu doar ai ateismului sovietic, dar şi ai expresiilor rituale locale, unele anterioare sovietizării, altele cristalizate în timpul acelei lungi perioade.

https://biblioteca-digitala.ro

Studiul lui Dmitry Funk, *In Search of a „Roster of 26 Smaller Peoples of the North" of Russia* (p. 316–329), se ocupă de chestiunea controversată a listelor pe care sunt enumerate micile triburi nomade indigene din nordul Rusiei, divergențelor dintre diferite liste, a relației acestor grupuri cu statul sovietic și, mai ales, a identificării acestor grupuri.

Tatiana Minniyakhmetova, *Birth and Death: Interrelations and Paradoxes* (p. 331–336), propune atenției chestiuni legate de dinamica confesională a regiunii Udmurts, care presupune raporturi de tip sincretic între creștinismul de factură ortodoxă și păgânism. Autoarea prezintă viziunea tradițională locală conform căreia nașterea și moartea, deși opuse, interrelaționează într-un sistem ciclic care implică nou-născuții și strămoșii, fiecare cu *lumea* lor. „Human life is sent by the dead ancestors" (p. 331).

Ultima parte a volumului este dedicată proiectelor studențești derulate în cadrul proiectului. Györfy Eszter semnează *„That is why Miracles Happen here". The Role of Miracle Narratives in the Legitimation Process of a New Shrine* (p. 340–358), text care are la bază cercetările de teren (2006–2008) desfășurate de către un grup de culegători de la Universitatea din Pécs implicați în studierea pelerinajului local prilejuit de apariția (începând cu anul 1995) Fecioarei Maria la Seuca, jud. Mureș, România. Pe baza unei colecții de mărturii scrise, românești și ungurești (deocamdată sunt analizate doar acestea din urmă) legate de miracolele atribuite Fecioarei în acest loc, autoarea își propune și reușește „to show how the vision [...] influenced the religious life and practices of local people and realigned the social relations in the village" (p. 340).

Boglárka Mácsai scrie despre *The Cult of International Heroes in Post-Soviet Bashkortostan* (p. 359–376), în care discută rolul și statutul muzeului „școlar" în configurarea (și ideologizarea) identităților locale, etnice și politice (în cazul concret analizat, a identității „federale" în defavoarea celei multietnice. Republica sovietică Bashkir a fost prima fondată în cadrul URSS, în 1919). Cercetările de teren ale echipei din care a făcut parte și autorul textului s-au derulat în anul 2008. Este analizată strategia expunerii muzeale în promovarea ideii de eroism, atașată mișcărilor politice și militare din a doua jumătate a secolului al XX-lea ale URSS, apoi ale Federației Ruse, în vederea inducerii acestei noi identități statale elevilor.

Volumul a cărui prezentare o încheiem aici este un colaj de tendințe asupra subiectelor de studiu contemporane, a cărui consistență din punctul de vedere al probemelor ridicate și dezbătute de către autorii studiilor sperăm că am reușit să o surprindem.

LAURA JIGA ILIESCU

Mircea Valeriu Diaconescu, Ștefan Bratosin, Iacob Coman, *Psaltirea renascentistă franceză. Versificare în limba română a psalmilor pe melodiile hughenote. Cu ocazia împlinirii a 450 de ani de la apariția Psaltirii renascentiste franceze*, București, Editura Academiei Române, 2012, 435 p.

După cum ne arată titlul, volumul prezintă versificarea în limba română a psalmilor, pe melodiile hughenote, din anul 1562. Psaltirea a fost publicată sub egida și titulatura Editurii Academiei Române. La mijlocul secolului al XVII-lea a existat o carte de cântări care cuprindea parafrazele versificate ale psalmilor biblici având ca model *Psaltirea Renascentistă Franceză*. Cartea a fost folosită în serviciul de închinare al comunităților Bisericii Reformate Române din Transilvania. Se știe că ideea versificării psalmilor și punerii lor pe melodii au avut-o pentru prima dată calvinii francezi, care îi intonau în biserici, reuniuni, case. Calvin a versificat câțiva psalmi, însă cele mai frumoase versuri au fost create de poetul Clément Marot, urmat de Théodore de Bèze. Mitropolitul Dosoftei alcătuiește *Psaltirea în versuri*, după exemplul dat de poetul polonez Ioan Kochanowski, inspirat, la rândul său, de modelul francez, dar nerespectând structura metro-rimică a acestuia. Psalmii lui Kochanovschi au fost puși pe alte melodii de către compozitorul polonez Mikołaj Gomolka, în timp ce *Psaltirea în versuri* a prelatului Dosoftei a rămas fără linie melodică. Totuși, această creație

https://biblioteca-digitala.ro

poetică nu imită nici textul biblic, nici pe cel francez, nici pe cel polonez, ci preia din textul biblic ideea, redând conținutul psalmilor într-un mod cu totul original. *Psaltirea*, care se numără printre primele tipărituri în limba română, este, fără îndoială, și cea mai iubită și mai citată carte a *Bibliei*. Versiunea românească constă din crearea de parafraze versificate originale, modelate pe structura metrică, rimică și strofică a *Psaltirii Franceze*.

În anul 2012 s-au împlinit 450 de ani de la apariția *Psaltirii Renascentiste Franceze* (1562–2012) la Geneva – Lyon-Paris. În întâmpinarea acestui eveniment, în anul 2010, la inițiativa dr. Mircea Valeriu Diaconescu și a scriitorului și poetului american de origine română Benone Burtescu, s-au preluat 10 psalmi din *Psaltirea hughenotă*, cărora li s-au creat texte noi, fidele textului biblic, respectând structura strofică, metrica și rima modelului original din sec. al XVI-lea, model oferit de poeții francezi Clément Marot și Théodore de Bèze. Parafrazele versificate create de poeți și textieri români au fost puse pe melodiile compozitorilor francezi Guillaume Franc, Loys Bourgeois și Pierre Devantès. Impactul deosebit pe care l-a avut lansarea acestor psalmi, anticiparea nevoii de a avea propria noastră psaltire îmbrăcată în haină melodică, i-a motivat pe inițiatorii acestui proiect să parafrazeze toți cei 150 de psalmi ai *Psaltirii Franceze*. Astfel, s-au alăturat versificatorilor compozitori care au rearanjat armoniile din anul 1562 sau au creat armonii în stil pentru cele câteva melodii lăsate fără armonie din anul 1562. Melodiile franceze n-au suferit nicio modificare.

Volumul începe cu o scurtă prezentare realizată de coordonatorul și redactorul principal al acestui proiect, Mircea Valeriu Diaconescu, personalitate complexă, cu o bogată activitate în domeniul componistic și dirijoral, orientată cu precădere către muzica sacră, muzica franceză din perioada romantică și muzica autentic bizantină.

În prima parte este redat manuscrisul propriu-zis, conținând partiturile celor 150 de psalmi împărțiți în cinci cărți. Fiecare partitură cuprinde titlul psalmului, care este redat atât în limba română, cât și în limba franceză, autorul textului și anul în care a fost scris, autorul melodiei și armoniei și anul când au fost create. La subsolul paginii este trecut numele celui care a realizat aranjamentul muzical și numele autorului versurilor în limba franceză. De apreciat este munca grea și migăloasă a textierilor, pentru găsirea unei concordanțe între text și melodie, contribuția substanțială a muzicienilor cu experiență în domeniul imnologiei psaltice renascentiste.

După Psalmul 150 întâlnim un răvaș justificativ semnat de teologul și poetul Iacob Coman, ce anunță a doua parte a volumului, care cuprinde studii științifice semnate de profesori universitari din țară și străinătate, oferind o perspectivă interconfesională și interdisciplinară. Iacob Coman este autor al *Theo-Doxa-Logiei*, semnificația teologic-doxologică a imnurilor religioase în marile religii ale lumii din perspectivă creștină; acesta semnează două volume de dogmă și poezie intitulate *Tăcuțele Sfânt* și cartea *Natură – Persoană între opțiune și necesitate*.

Primele două studii sunt semnate de prof. univ. dr. Ștefan Bratosin și ps. conf. univ. dr Iacob Coman, coredactori ai *Psaltirii*, care reprezintă Universitatea „Paul Valéry" Montpellier 3, Franța, și Institutul Teologic Penticostal din București. Studiile tratează cântarea de Psalmi ca unic mijloc canonic de nouthetiere și Psalmii ca exprimare dogmatic doxologică a revelației.

Următorul studiu este semnat de pr. prof. univ. dr. Mihai Himcinschi, reprezentant al Universității „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia, care ne prezintă ce însemnătate are muzica psaltică pentru spiritualitatea Bisericii Ortodoxe, un punct de vedere misionar despre cea mai îndrăgită carte a Vechiului Testament.

Continuăm cu opiniile reprezentantului comunității evreiești de la Universitatea din București, lect. univ. dr. Emanuel Marcus, care ne amintește că există un lucru de bază pe care fiecare evreu și, în esență, fiecare om trebuie să-l înțeleagă: Dumnezeu ne-a creat după chipul și asemănarea Sa. Prin căderea în păcat, divinitatea din om s-a alterat, Dumnezeu, în bunătatea sa, ne-a dat remedii, unul dintre acestea fiind *Cartea Psalmilor* sau *Tehilim* – omagiul psaltiric adus de „poporul cărții".

Prof. univ. dr. Janos Molnar de la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca ne oferă o analiză aprofundată despre muzicieni și cântăreți bisericești din timpul lui David și Solomon, care cântau în sanctuar, respectiv în primul templu. Putem concluziona că, în cadrul serviciului divin,

https://biblioteca-digitala.ro

leviții cântau la corn, muzicienii cultului cântau la harpă și liră, femeile băteau la tobe, oamenii din popor cântau la instrumente cu coarde și comunitatea laică, la talgere.

Relevanța temeliei dogmatice a Psaltirii Hughenote (franceze) pentru o Psaltire Protestantă Românească este titlul studiului semnat de prof. univ. dr. Habil Corneliu Simuț de la Universitatea „Emanuel" din Oradea. Dacă pentru protestanții francezi psalmii au însemnat mângâiere în necazuri, sursă de tărie spirituală, ideile și conținutul psalmilor în varianta cântată vor produce un efect asemănător în bisericile protestante românești.

Zona Sibiului este reprezentată de prof. univ. dr. Ștefan Tobler de la Universitatea „Lucian Blaga"; domnia sa ne informează despre Psalmii și muzica în teologia lui Martin Luther. În Bisericile Luterane nu există un corespondent pentru *Psaltirea de la Geneva*; cu toate acestea, muzica și cântarea vocală au jucat un rol important în teologia și viața lui Luther, care credea că, după teologie, muzica are cea mai mare valoare dintre toate artele. Ea este un dar al lui Dumnezeu, bucură inimile, alungă diavolul, dăruiește bucurie neprihănită și risipește mânia, pofta și mândria și domnește în vremuri de pace.

De la Institutul Teologic Adventist din Cernica, Daniel Olariu ne introduce în *Cartea Psalmilor*, făcând unele precizări în ceea ce privește paternitatea, datarea, particularitatea și importanța poeziei ebraice. Ps. lect. univ. dr. Daniel-Sorin Duță ne descoperă și ne argumentează că muzica pe care o ascultăm poate influența, într-un mod discret și pe o perioadă îndelungată, psihicul uman.

Un studiu consistent despre Psalmii Hughenoți în contextul Reformei Protestante ne este pus la dispoziție de conf. univ. dr. Anamaria Mădălina Hotoran de la Universitatea „Emanuel" din Oradea. Melodiile psaltirii franceze reflectă concepția lui Calvin cum că textul trebuie să aibă prioritate asupra muzicii. De-a lungul timpului, psalmii hughenoți au avut succes nu numai în bisericile calviniste, dar și în cele luterane, anglicane și catolice.

În *Psalt – Lire* sau în lectura Psalmilor ne introduce conf. univ. dr. Maria Radosav și prof. univ. dr. Doru Radosav de la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca. Citirea Psalmilor este o datorie, o normă a vieții creștine, care provoacă trăirea religioasă și apoi o conectează la marile teme conținute de psalmi.

Psalmul Hughenot între Cântarea Psaltică Ortodoxă și Coralul Protestant Românesc Contemporan este titlul studiului comparativ scris de prof. univ. dr. Felician Roșca, reprezentant al Universității de Vest din Timișoara, președintele Societății Române de Imnologie. Psalmodierea și psalmii din liturgia ortodoxă nu au nimic în comun cu imnologia calvină, în afara faptului că amândouă se cântă și nu se recită.

Ultimul studiu din acest volum este semnat de conf. univ. dr. habil. Mihaela-Alexandra Tudor Bratosin de la Universitatea „Paul Valéry" Montpellier 3 din Franța și se referă la limbaj și comunicare în Psalmi: de la mediator la mediere metaforică.

La sfârșitul volumului se află Indexul Psalmilor pe autori, în ordine alfabetică, Indexul numeric al *Psaltirii* și Indexul alfabetic al *Psaltirii*. Volumul se finalizează cu un Tabel sinoptic general al *Psaltirii Române* (2012), realizat remarcabil de Mircea Valeriu Diaconescu, tabel ce ne oferă date despre numărul psalmului în versiunea biblică folosită (Cornilescu și Sinodală), incipitul psalmului în *Psaltirea Română* (2012), informații cu privire la text și muzică (autorul textului biblic originar, autorul textului român, autorul textului francez, autorul melodiei și anul, autorul armoniei și anul, autorul aranjamentului, metrică, rimă...).

Paralel cu Psaltirea mai sus prezentată, este avută în vedere o largă *Introducere* la ea, precum și desfășurarea unei întinse game de studii și eseuri referitoare la marea temă a Psalmilor. În această din urmă categorie se înscriu câteva lucrări deja publicate în „Nr. 14 plus minus – Contemporary Music Journal" de sub redacția doamnei Veronica Anghelescu, dintre care amintim studiile: *Proiectul Psaltirea Română. Unele informații privitoare la introducerea Psaltirii Franceze în România și la influența ei asupra poeziei române în perioada Renașterii și a Umanismului*, semnat de Mircea Valeriu Diaconescu; *Psaltirea în literatura română veche și nouă*, semnat de Veronica Anghelescu, în colaborare cu Mircea Valeriu Diaconescu; *Psaltirea Bisericii Reformate Române din Transilvania* și *Psaltirea în versuri a lui Dosoftei, Mitropolitul Moldovei*, iscălite de subsemnata, în colaborare cu Mircea Valeriu Diaconescu.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu ocazia aniversării a 450 de ani de la apariția *Psaltirii Franceze*, pe data de 13 decembrie 2012, la Institul Francez din București, s-a organizat un Concert de Psalmi, Noeluri și Colinde, cu sprijinul domnului Mircea Valeriu Diaconescu și al domnilor Constantin Tolici și Samuel Tutunaru. La această manifestare a luat cuvântul domnul director al Institutului Francez, Didier Dutour, s-au interpretat psalmi din versiunea românească a *Psaltirii Franceze* de către Norela Costea – soprană, Andreea Dobia – pian și Tiberiu Oprea – vioară, corul de copii „Flori și stele" dirijat de Carmen Stoica și corul „Credo" al Liceului „Ștefan Demetrescu", dirijat de Mihai Bejenariu, solistă Clara Apachiței.

În continuare, în ordine alfabetică, redăm numele tuturor persoanelor implicate în realizarea acestui volum inedit, care, cu siguranță, va îmbogăți atât viața culturală, cât și pe cea confesională a tuturor românilor.

Colectivul științific: prof. univ. dr. Ștefan Bratosin; conf. univ. dr. Iacob Coman; pr. prof. univ. dr. Mihai Himicinschi; lect. univ. dr. Emanuel Marcus; prof. univ. dr. Janos Molnar; prof. univ. dr. Habil Corneliu Simuț; prof. univ. dr. Daniel Sorin Duță; conf. univ. dr. Anamaria Mădălina Hotoran; prof. univ. dr. Doru Radosav; conf. univ. dr. Maria Lucreția Radosav; prof. univ. dr. Felician Roșca; conf. univ. dr. habil. Mihaela Alexandra Tudor Bratosin.

Colectivul artistic: Vasile Cazan, dirijor; Joszef Horvath, dirijor; Constantin Tolici, dirijor.

Textieri și muzicieni: Veronica Anghelescu – compozitor, jurnalist, România: versificări, aranjamente muzicale; Hanna Bota – poetă, România: versificări; Ștefan Bratosin – poet, Franța: versificări; Ion Buciuman – pastor, România: versificări; Valeriu Burciu – compozitor, SUA: versificări, aranjamente muzicale; Benone Burtescu – poet, SUA: versificări; Benoni Catană – pastor, România: versificări; Romulus Chelbegeanu – pastor, SUA: versificări; Iacob Coman – pastor, conf. univ. dr., România: versificări; Mircea Valeriu Diaconescu – medic, compozitor, Germania: versificări, aranjamente; Gabriel Dumitrescu – compozitor, SUA: aranjamente muzicale; Cezar Geantă – compozitor, România: versificări, aranjamente muzicale; Cornelius Greising – medic, poet, Germania: versificări; Mihaela Ionescu – muzician, Franța: versificări; Cornel Mafteiu – poet, România: versificări; Paul Sân-Petru – medic, poet, România: versificări; Cleopatra Tolici – România: versificări; Nelly Tutunaru – România. Versificări.

Psaltirea constituie un valoros document care completează lipsurile cercetării imnologiei românești. Ea mai poate fi o carte de rugăciune, de meditație zilnică, o revelație a profeților care prevestesc nașterea, viața, persoana, moartea și învierea, înălțarea și revenirea în glorie a Domnului Isus Hristos, puterea Duhului Sfânt, bunătatea lui Dumnezeu, dar și o carte de cântări, care își găsește utilitatea în biserici, reuniuni, case și săli de concert, ca mijloc de închinare prin muzică.

„Psalmii ating orice notă din claviatura emoțiilor omenești". Aici avem dragoste și ură, bucurie și necaz, speranță și frică, pace și conflict, credință și disperare, adică exact din ceea ce este făcută viața. Nu este de mirare că sfinții din toate timpurile au simțit zvâcnirile Psalmilor. Așadar, Psaltirea este un vast depozit de experiențe omenești. Dacă ne gândim la experiențele lui David, autorul majorității psalmilor, o parte din ei scriși pe când era păstor la oi, alții în timpul anilor de pribegie pe vremea împăratului Saul, alții smulși din sufletul lui în timpul răscoalei lui Absalom, alții scriși când a fost încoronat ca împărat al Ierusalimului, pe alții compunându-i în momentele grele, după ce a păcătuit cu Batșeba, nu putem să nu recunoaștem prezența Duhului Sfânt în viața sa, izvorul existenței vieții lui fără de care era un alt om. În Psalmul 51 ruga lui David către Dumnezeu suna așa: „Doamne nu mă lepăda de la fața Ta și nu lua de la mine Duhul Tău cel Sfânt".

MARIANA CIUCIU

Ioana Gabriela Duicu, *Paftaua. Podoabă definitorie a portului balcanic*. Ornamental Belt Buckle. A Jewelry Defining Balkan Folk Costume, Vol. I, Craiova, Editura Universitaria, 2012, 255 p. și ilustrații. (Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti")

Cartea-album *Paftaua. Podoabă definitorie a portului balcanic* a Ioanei Duicu este o încercare de valorificare a patrimoniului muzeal din România, în manieră științifică, ce pune în lumină, pe lângă importanța etnografică a exponatelor prezentate și analizate în paginile lucrării, valențele istorice, culturale și, nu în ultimul rând, identitare ale acestui accesoriu al portului femeiesc.

https://biblioteca-digitala.ro

Aşa cum semnalează şi *Cuvântul înainte* care deschide lucrarea, semnat de conf. dr. Paula Popoiu, chiar dacă etnografia românească „cuprinde volume care tratează podoabele populare, şi acestea în număr foarte restrâns, nici una, până în prezent, nu a analizat distinct acest accesoriu (paftaua), prezentă atât de frecvent în portul popular balcanic" (Paula Popoiu, *Cuvânt înainte*, în *op. cit.*, p. 3). De asemenea, albumul se bucură de o frumoasă prezentare intitulată tot *Cuvânt înainte*, a profesorului Nicolae Tanaşoca, ce punctează importanţa lucrării prin faptul că „reprezentarea trecutului istoric al unei naţiuni poate fi uneori remaniată ori restructurată cu totul în urma cercetării unor aspecte aparent minore şi de importanţă secundară ale acestui trecut" (Nicolae Tanaşoca, *Cuvânt înainte*, în Ioana Duicu, *op. cit.*, p. 7).

Lucrarea Ioanei Duicu are meritul de a se dezice de concepţia naţionalist-identitară de care muzeologia românească se desprinde greu, realizând o cercetare complexă mai ales prin interdisciplinaritatea punctelor de vedere care compun analiza.

Studiul care deschide volumul prezintă contextul social, istoric şi geografic în care se produce paftaua, de la mina de aur sau argint, până la formele prin care era comercializată. Fascinantul drum leagă culturi şi civilizaţii şi ilustrează o parte a tabloului socio-economic al Peninsulei Balcanice. Conform unor mărturii de la începutul secolului XX citate de autoare, aromânii, ca şi maeştrii orfevrari italieni, învăţau meseria şi o practicau apoi alături de bulgari, despre care însă se spune că se orientau mai degrabă spre fierărie. Aromânii „topeau monede de argint şi aur şi vindeau aurul curat la argintari, care le mai dădeau spre topire mai ales monede vechi austriace, sfanţicuri conţinând aur mult, ¼ dram de fiecare şi calitate superioară – monedele le procurau de la Ovreii, cari, în schimb, luau produse de ale lor, ca să le desfacă aiurea" (Atanasie N. Hăciu, *Aromânii. Comerţ, industrie, arte, expansiune, civilizaţie*, Focşani, 1936, p. 519, cf. Ioana Duicu, *op. cit.*, p. 17). Însemnătatea unor asemenea mărturii se pretează unor cercetări ample şi mai amănunţite, care, însă, nu au făcut obiectul studiului de faţă. Paftaua, aşa cum rezultă în urma procedeului tehnologic descris, evidenţiază, în ultimă instanţă, melanjul cultural şi economic balcanic, aşa cum materialul din care este lucrată aceasta, modelul şi procedeele de decorare vorbesc despre statutul social al celor care le-au purtat (Ioana Duicu, *op. cit.*, p. 26).

Intrând în problematica etnografică a accesoriului, autoarea prezintă tehnicile de prelucrare folosite în orfevrării, de la prelucrarea metalului până la montarea ornamentelor şi metoda de prindere a „cheutorii". Acestea sunt ordonate sistematic în funcţie de criterii de clasificare tehnologice, dar şi istorice, semnalând că denumirile tehnicilor folosite, aşa cum rezultă din documentele consultate, „chiar dacă sunt întâlnite şi astăzi, nu definesc aceleaşi operaţii" (*Ibidem*, p. 18).

Tehnicile de prelucrare la rece, *au repoussé, cizelarea, gravarea, ajurarea, filigranul, emailarea*, şi la cald, procedeul *cerii pierdute* sau utilizarea *matriei solide* pentru turnarea metalului, precum şi tehnicile de montare a pietrelor sunt explicate succint, reliefându-se valenţele artistice pe care bijuteria astfel realizată le poate dobândi şi principalele caracteristici ale procedeului în sine, pornind de la informaţiile furnizate în lucrări precum *Manualul bijutierului* al lui Guy Ionescu (Guy Ionescu, *Manualul bijutierului*, Bucureşti, 1979) sau Antonin Merieux (Antonin Merieux, *Le travail de l'orfevre. Retrouver le savoir-faire médiéval*, în *Histoire des images médiévales*, Nr. 14, Juin-Juillet, 2007), dar şi de la experienţa acumulată în decursul unui deceniu de cercetare a prelucrării metalelor.

Partea a doua a cărţii constă în prezentarea, într-o înaltă ţinută grafică, a 104 paftale, „unele dintre ele în anumite faze de realizare, unele la care se mai păstrează doar o componentă sau chiar numai plăselele" (*Ibidem*, p. 26), ordonarea lor în interiorul albumului fiind făcută pe baza unor criterii tipologice, estetice.

„Enumerarea lor s-a făcut plecând de la o succesiune a formei, debutând cu cea circulară, continuând cu cele de formă circulară cu medalion de mascare a cheutorii, prezentându-le, apoi, pe cele cu forme circulare elaborate cu extensii în extremităţile libere, intercalându-le apoi pe cele cu forme circulare elaborate, care fac trecerea către cele migdalate. Celor cu formă migdalată li s-a stabilit o etalare în funcţie de ornament (fitomorf, zoomorf fantastice, acviform şi cu cele cu scene praznicare), continuând cu cele cu email, şi cu plăsele de baga şi sidef. Cele mai preţioase, din

https://biblioteca-digitala.ro

punctul de vedere al materialului şi al tehnicilor folosite, dar mai ales evidenţiate de valoarea artistică – acesta fiind criteriul de accepţie, îşi găsesc locul aici, adică cele cu filigran, ca ultima categorie să prezinte paftalele mari şi pe cele cu cordon metalic" (*Ibidem*).

Fiecare piesă prezentată este însoţită de o descriere a obiectului care cuprinde dimensiunea, perioada, materialul şi tehnica în care a fost lucrată, precum şi descrierea detaliată a ornamentului.

Paftalele a căror reprezentare fotografică este inclusă în catalog sunt parte componentă a patrimoniului a şapte muzee din România: Muzeul de Artă, Craiova; Muzeul Regiunii Porţile de Fier, Drobeta-Turnu-Severin; Muzeul Olteniei, Craiova; Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti", Bucureşti; Muzeul Judeţean Slatina şi Muzeul Judeţean „Alexandru Ştefulescu", Târgu Jiu, dar şi o piesă din colecţia autoarei.

Inspirata descriere pe care autoarea o face unora dintre paftalele prezentate permite decriptarea particularităţilor inventarului simbolic pe care îl conţine acest accesoriu vestimentar, făcând posibilă o cercetare amănunţită a semanticii pe care paftaua a încorporat-o de-a lungul timpului.

Meritul lucrării este acela de a reuşi să abordeze simultan cel puţin două dimensiuni ale analizei, istorică (diacronică) şi cultural-artistică, de unde şi derivă coerent valenţele identitare ale paftalei şi se justifică caracterizarea făcută acesteia încă din titlu, *podoabă definitorie a portului balcanic*.

ADELINA DOGARU

Şcolile Spiru Haret – program al arhitecturii comunitare de-a lungul sec. XX, Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti", Bucureşti, 2012, 136 p.

> *„Cercetarea de teren a scos la iveală şi starea deplorabilă de conservare în care se află aceste şcoli (câte au mai rămas), ca şi continua schimbare de funcţionalitate, în aşa fel încât în scurt timp prea puţin vom mai putea vedea «Şcolile de tip Spiru Haret» aşa cum erau ele în satele şi oraşele unde au fost construite"*
>
> (Paula Popoiu, *Cuvânt înainte*, în *Şcolile Spiru Haret – program al arhitecturii comunitare de-a lungul sec. XX*, Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti", Bucureşti, 2012, p. 4).

Volumul *Şcolile Spiru Haret – program al arhitecturii comunitare de-a lungul sec. XX* a apărut sub egida Muzeului Naţional al Satului „Dimitrie Gusti" şi a fost realizat de o echipă mixtă formată, în spirit gustian (*Ibidem*, p. 3), din muzeografi, un conservator, un arhitect şi studenţi din cadrul Facultăţii de Arhitectură „Ion Mincu" din Bucureşti.

Cartea a apărut în urma unui proiect, ca rezultat al acestuia, dar cum s-a născut ideea? Demersul îşi are rădăcinile în extinderea Muzeului Satului prin alipirea unei noi aripi, supranumită *satul nou*, pentru care s-a proiectat aducerea din teren a unei şcoli de tip Spiru Haret. Pentru aceasta, au fost necesare deplasări în sate, în vederea identificării acestor şcoli şi realizării selecţiei pentru muzeu. Cercetarea a început în anul 2006 şi s-a finalizat în 2012 datorită unui proiect AFCN intitulat „Şcolile Spiru Haret – program al arhitecturii comunitare de-a lungul sec. XX" coordonat de Viviana Dragomir, astfel că s-au putut publica „o mare parte a materialelor rezultate după înregistrarea în teren a acestor monumente" (*Ibidem*).

Ministru al învăţământului timp de mai multe mandate, de la finele secolului al XIX-lea şi începutul celui de-al XX-lea, Spiru Haret a contribuit la dezvoltarea *instrucţiunii publice* prin conceperea şi construirea a circa 2000 de şcoli, după planuri sistematizate (*Ibidem*) – de aici şi numele acestui tip de şcoală –, dar care permiteau variaţii pentru armonizarea construcţiilor cu specificul arhitectonic local („aceste şcoli au reprezentat o importantă formă de particularizare a unui proiect tip la ceea ce oferea tradiţia arhitecturii locului, vizibile fiind în special decorurile, dar uneori chiar şi ca soluţii constructive" (Vivian Dragomir, *Proiectul Şcolile Spiru Haret*, în *Şcolile Spiru*

https://biblioteca-digitala.ro

Haret – program al arhitecturii comunitare de-a lungul sec. XX, Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti", București, 2012, p. 5)). Ministerul Cultelor și Instrucțiunii se constituise în anul 1862, urmând ca doi ani mai târziu să fie promulgată *Legea Instrucțiunii Publice*, „ce punea în practică principiile moderne ale unui învățământ public, general, gratuit și obligatoriu" (Paula Popoiu, *Cuvânt înainte*, în *op. cit.*, p. 3).

Din punct de vedere al structurii, volumul se înfățișează astfel: un *Cuvânt înainte* semnat de Paula Popoiu, descrierea proiectului acestui tip de școli, realizată de Vivian Dragomir, un capitol privitor la arhitectura vechilor școli rurale din România, însoțit de bibliografie și schițe reprezentând relevee a 2 școli și 2 case pentru învățători și un proiect pentru construirea școlii cu trei clase (Petru Mortu), câteva rânduri legate de starea de conservare a clădirilor identificate (Iulia Anania), 47 fișe de descriere a obiectivului care prezintă școli din 13 județe din Muntenia și Moldova (Argeș, Bacău, Buzău, Dâmbovița, Galați, Giurgiu, Gorj, Ialomița, Iași, Prahova, Teleorman, Vaslui, Vâlcea) și rapoartele de teren ale celor două echipe de muzeografi (Ala Movileanu, Constantin Pătrașcu, Petre Terescenco și, respectiv, Viorica Fayed, Cătălin Voinea, Cătălin Stoian).

Satele cercetate nu au fost alese întâmplător, ci au fost avute în vedere cele mai importante zone „în care s-au manifestat aceste inspirate acțiuni de construire și organizare a învățământului românesc la granița dintre secolele XIX și XX" (Vivian Dragomir, *Proiectul Școlile Spiru Haret*, în *op. cit.*, p. 5). Uneori, membrii echipelor de cercetare au fost puși în situația dificilă de a încerca recuperarea, „pe cât se poate, a informației inițiale" (*Ibidem*), căci, între timp, aceste școli au fost transformate, deformate, urâțite. Alteori, s-au putut găsi clădiri ce păstrează încă structura și aspectul ușor recognoscibil al acestui tip de edificii, construite după schițe de planuri-tip realizate de Spiru Haret.

Problema destul de acută a lipsei școlilor în secolul al XIX-lea reiese cu ușurință din statistici: „În 1864 în Principatele Unite erau 1988 de școli, în 1877 se poate constata o scădere a acestora, numărul ajungând la 1882 de școli, iar în 1888 sunt înregistrate 2912, dintre care 243 construite în intervalul 1886–1888. În anii următori numărul acestor instituții și al personalului didactic sporește, ajungând la sfârșitul secolului la 3653 de școli rurale unde predau 4432 de învățători" (Petru Mortu, *Arhitectura școlilor rurale din România. Sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea*, în *op. cit.*, p. 11). Construirea lăcașurilor de învățământ va continua și în prima parte a secolului al XX-lea, situație vizibilă inclusiv în fișele de obiectiv incluse în volum, și se va face cu respectarea normelor stabilite cu privire la gradul de luminozitate al clasei, modalitatea de încălzire etc. Ca un detaliu semnificativ, remarcăm că *Regulamentul pentru construcția localelor de școli primare urbane și rurale* din 1893 menționează prezența „Bibliei, icoanei Mântuitorului sau a Fecioarei Maria, portretele Suveranilor [...]" (*Ibidem*, p. 12).

Din păcate, numeroase astfel de clădiri au fost abandonate sau distruse. „În alte cazuri, deși incluse în Lista Monumentelor Istorice, clădirea școlii și casa învățătorului au fost «restaurate» de către proiectanți neinspirați care din autosuficiența dovedită au produs distrugeri iremediabile unor valori de patrimoniu, acum îngropate sub straturi de beton sau azvârlite la marginea satului. Investițiile comunei nu au privit frumusețea lucrurilor vechi îngălbenite de timp, ci au vizat înnoirea cu orice preț, chiar dacă de multe ori, uneori neintenționat, aceasta s-a făcut prin pierdere unor valori imposibil de recuperat" (*Ibidem*, p. 14). Capitolul *Note privind starea de conservare* (Iulia Anania) ilustrează prin imagini câteva tipuri și grade ale degradării clădirilor avute în vedere.

Selecția de *Fișe de obiectiv* (întrucât nu toate fișele realizate în teren au fost incluse în volumul de față) descrie exemple ale acestui tip de arhitectură comunitară prin intermediul rubricilor: *Denumire*; *Adresă* (cu informații despre sat, comună, apartenență teritorială, suprafață, locuitori, atestare documentară, personalități marcante precum foști elevi, învățători – date de tip monografic); *Datare*; *Istoric. Documente. Inscripții* (istoric al școlii ca instituție în satul respectiv și al școlii din punct de vedere al construcției: sursa fondurilor, suprafața terenului etc.); *Cod monument*; *Descriere* (planimetrie, elevație, sistem de încălzire, elemente decorative); *Stare de conservare*; *Intervenții, reparații*; *Observații* (care oferă informații prețioase, de tipul: școala din Cioranca, comuna Movila

https://biblioteca-digitala.ro

Banului, jud. Buzău „este una dintre puținele școli funcționale cu o singură sală de clasă" (p. 46); școala din Dara, comuna Pietroasele, jud. Buzău: „Din 2007 a fost în atenția Muzeului Național al Satului în vederea achiziționării pentru centrul civic amplasat în Sectorul Sud. Din păcate, din cauza prețului mare cerut de autoritățile locale, această bijuterie de arhitectură comunitară a rămas în continuare în paragină" (p. 50) etc.); *Fișă de informator*; *Bibliografie*.

Concluziile menționate în rapoartele de cercetare ale celor două echipe care s-au deplasat în teren vizează starea precară a multora dintre construcții, gradul de modificare a clădirilor. Raportul echipei formate din Ala Movileanu, Constantin Pătrașcu, Petre Terescenco menționează că doar un număr restrâns de școli se regăsesc pe lista monumentelor istorice, în timp ce echipa formată din Viorica Fayed, Cătălin Voinea și Cătălin Stoian semnalează dificultățile de „identificare a școlilor, chiar și în cazul includerii lor pe lista monumentelor istorice, cauzate de modificările aduse prin lucrările de modernizare" (p. 132).

Cartea se vrea a fi „nu numai prezentarea proiectului de cercetare al Muzeului Satului, ci și un remember privind o mare personalitate creatoare" (p. 3). Prin volumul menționat se dorește trezirea interesului publicului, dar și al specialiștilor pentru munca de salvare de patrimoniu (p. 4). Pe lângă abordarea unei teme inedite, cartea are meritul de a semnala situația dificilă în care se află multe dintre aceste construcții de arhitectură comunitară.

MONICA BERCOVICI

https://biblioteca-digitala.ro

MANIFESTĂRI ȘTIINȚIFICE ORGANIZATE DE INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

ATELIERELE „BRĂILOIU" - 19 octombrie 2012

(Comitet de organizare: Monica Beatrice Bercovici, Paul Drogeanu)

Secțiuni:

1. Instrumentul de cercetare în etnologie

(Moderatori: Ion Ghinoiu, Alina Ciobănel)

Ion Cuceu, *Repertorii, dicționare de motive, enciclopedii ale culturii tradiționale*
Maria Cuceu, *Catalogul de motive al cântecelor rituale de seceriș*
Ioana Popescu, *Pasul și Mirarea*
Marin Constantin, *Comparatism și variabilitate culturală în antropologia românească*
Sultana Avram, *Filmul antropologic – de la instrument de cercetare la culturalizare: Studioul Astra Film Sibiu*
Cosmina Timoce, *Fondul de corespondență al Arhivei de folclor a Academiei Române. O analiză de caz*
Ozana Cucu-Oancea, *Documentele personale – instrumente de cercetare majore pentru Mass Observation Archive (University of Sussex)*
Rodica Raliade, *Interpretarea documentelor de război scrise*
Iulia Wisoșenschi, *„Dreptul la tăcere" – limite, precauții și reorientări metodologice ale cercetării de teren, izvorâte din confruntarea cu mărturisirile orale traumatizante ale victimelor represiunii totalitare comuniste*
Constantin Secară, *Arhivarea, cercetarea și valorificarea folclorului muzical în spațiul european. Trei studii de caz din Alto Adige (Südtirol), Italia*
Alexandru Iorga, *Instrumente, instrumentalizări, metodologii, etnologii, etnografii. Discuții critice comparative*

2. Trupul uman – model de funcționalitate, creativitate, frumusețe

(Moderator: Sabina Ispas)

Constantin Bălăceanu-Stolnici, *Modele de localizare a sufletului în corpul uman*
Nicolae Constantinescu, *Poveștile lui Creangă – între ezoteric și licențios. Considerații de antropologia corpului*
Cristiana Glavce, Adriana Borosanu, *Aspecte biologice și culturale în procesul de procreere*
Matei Stîrcea-Crăciun, *Matrici simbolice în dinamica culturii: trupul uman*
Lucia Terzea-Ofrim, *Corpul masculin în cultura populară românească. Elogiul virilității*
Cristina Stan, Cristiana Glavce, Richard David Rus, *Influența mass-media asupra imaginii corporale la adolescenți*
Carmen Mihalache, *Corporalitatea – principiu de diferențiere între uman și nonuman*
Emanuela Timotin, *Reprezentări ale corpului în descântece*
Gabriela Boangiu, *Narativități contemporane – feminitatea ca tematică, dar și ca auctorialitate*
Adriana Borosanu, *Tranziția veghe–somn și corpul*
Raluca Nicolae, *Lecturi distorsionate ale percepției asupra corpului: fenomenul „yōkai"*

https://biblioteca-digitala.ro

Irina Balotescu, *Cu trup și corp. Posibil îndreptar de privit în oglindă*
Dana-Ioana Manolache, *Înfrumusețarea – între valorificare și falsificare*

3. Atestarea și cercetarea mutațiilor din obiceiuri – cererea și oferta „evenimentelor" posttradiționale, nunți, botezuri...
(Moderator: Paul Drogeanu)

Svetlana Badrajan, *Petrecerea la armată și Jocul de Hram – obiceiuri semnificative în viața tinerilor contemporani din colectivitatea rurală*
Alina Branda, *Practica „învălitului". Sexualitate și gen social într-un sat din Transilvania*
Narcisa Știucă, *Nunta de vis*
Cristian Vereș, *Modernizarea obiceiurilor de iarnă*
Ioana Fruntelată, *Discursuri despre tradiție în marginea unei nunți rurale contemporane*
Mirela Kozlovsky, *Nunta la aromâni – tradiție și modernitate*
Cătălin Stoian, *Moartea ca marfă. Oferta online de servicii funerare*
Cristina Douglas, *Comercializarea morții – Publicitatea funerară*
Cristian Florescu, *titlu rezervat*
Anamaria Iuga, *Dinamica obiceiurilor de nuntă în două sate din Maramureș, Dragomirești și Săliștea de Sus*
Ion Alexandru, *Monografia – instrument științific de lucru fundamental în folcloristica literară românească*

4. Meserii care „se duc". Ce și cât a mai rămas!
(Moderator: Radu Toader)

Mihaela Bucin, *Evoluția cultivării legumelor în sere și schimbarea mentalității și a statutului social al românilor din localitatea Micherechi, Ungaria*
Tunde Komaromi, *Turnatul plumbului: diagnosticare și vindecare tradițională a sperieturii*
Gabriela Rusu-Păsărin, *Cruceritul – Troițele de la Pietriș, între artefact ritual și decorativ – receptare și receptivitate mediatică*
Sergiu Popescu, *Prelucrarea metalelor comune în Țara Românească, între tradiție și modernitate*
Nicolae Teodoreanu, *Valențe muzical-incantatorice ale vorbirii în gol în cadrul muncii de potcovire. Studiu de caz*
Cosmina-Maria Berindei, *Dispariția meritului aurifer tradițional în Munții Apuseni. Context și consecințe*
Ioana Duicu, *Produsul unei meserii care deja „s-a dus" – paftaua*
Cristina Douglas, *Drumul stânelor*
Gabriela Țopa, *Meșterul Făurar din Dârmănești Dâmbovița*

5. Structură teritorială și peisaj cultural
(Moderator: Constantin Secară)

Camelia Burghele, *Selecția maritală și scenariul nupțial în satele românești din dreapta Tisei (Transcarpatia)*
Ovidiu Papană, *Instrumentele tradiționale românești în contextul european*
Marian Lupașcu, *Buciumul în cultura pastorală carpatică*
Cosmin Diaconescu, *Elemente specifice folclorului din zona Sibiului*
Laura Jiga Iliescu, *Rolul cărților populare în procesul de construire a imaginarului montan: cazul „Alexăndriei" ilustrate de Năstase Negrule*
Lucian Emil Roșca, *Considerații referitoare la evoluția notației muzicii folclorice tradiționale din Transilvania*
Zamfir Dejeu, *Feciorescul transilvănean – Tipologie*
Dorel Marc, *Folclor identitar în cultura carpatică: culegeri din comuna Voșlobeni, Mureșul Superior. Restituiri din arhivă*

https://biblioteca-digitala.ro

Lucian David, *Peisaj etnografic. Ierarhizare*
Armand Guță, *Păstorul Stancu sau imaginea vlahilor (maurovlahilor) în comediile renascentiste dalmate*

Evenimente în cadrul Atelierelor:

Expoziție de carte etnologică – Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", organizată în cadrul Muzeului Național al Literaturii Române
Conferința *An ethnological study of the Crimean Tatars, Roma/Gypsies and Old Believers in North and South Dobrudzha*, susținută de Yelis Erolova (Bulgaria)
Audiția compoziției *Lamnicu plamnicu piscopalnicu* de Nicolae Teodoreanu
Lansare de carte: Laura Jiga Iliescu (coord.), Nicolae Teodoreanu, Monica Beatrice Bercovici, *Oameni și fiare. Introducere în universul imaterial al făurăriei. Studii și documente/ Men and irons. An introduction to the immaterial universe of blacksmithing. Studies and documents*, Editura Curtea Veche, București, 2011
Vizionare film: Hanno Höfer, *Oameni și fiare*, 2011

DOCTORATE SUSȚINUTE LA INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

- Mureșanu Gh. Ștefan, *Voinicul și viteazul, două ipostaze prezente în literaturile populare română și franceză*. Coordonator științific: acad. Sabina Ispas.
- Aldea Mihai-Andrei, *Predestinare și liber-arbitru în basmul românesc propriu-zis. Motivele narative „călătoria inițiatică" și „frații gemeni". Studiu de caz*. Coordonator științific: acad. Sabina Ispas.
- Chelaru V. Oana-Valeria, *Avataruri contemporane ale basmului fantastic*. Coordonator științific: acad. Sabina Ispas.

PLAN DE CERCETARE – 2013

PROGRAMUL I

ELABORAREA ȘI PUBLICAREA SINTEZELOR PENTRU DOMENIILE ETNOLOGICE: *ETNOGRAFIE, FOLCLORISTICĂ, ETNOMUZICOLOGIE*

Proiect nr. 1 – ***Etnologie românească***
Vol. III. ***Categoriile ritual-ceremoniale ale ciclului familial. Expresii literare și muzicale. Nașterea și copilăria.*** **Partea a 3-a:** ***Reflexe ale nașterii exprimate în textul literar popular*** – (2013) – coordonatori: **Sabina Ispas și Nicoleta Coatu**.
Activități: pregătirea volumului pentru a fi predat la Editura Academiei; colectiv de autori: Sabina Ispas, Ion Alexandru – studii; Rodica Raliade, Laura Iliescu, Iulia Wisoșenschi, Radu Toader, Ion Alexandru, Monica Bercovici (folclor literar); Marin Marian-Bălașa, Constantin Secară, Nicolae Teodoreanu, Mihaela Nubert Chețan, Elena Șulea (etnomuzicologie) – index de autori și rezumat în limba franceză.
Vol. IV. ***Categoriile ritual-ceremoniale ale ciclului familial. Expresii literare și muzicale. Căsătoria și nuntirea. I. Prenuptialitate. Perspectivă culturală*** – coordonatori: **Nicoleta Coatu și Laura Iliescu**. Activități: redactări parțiale; colectiv de autori: Ion. T. Alexandru, Monica Bercovici, Nicioleta Coatu, Laura Iliescu, Mihaela Nubert Chețan, Rodica Raliade, Const. Secară, Nicolae Teodoreanu, Radu Toader, Iulia Wisoșenschi.

https://biblioteca-digitala.ro

Proiect nr. 2 – Publicarea *Atlasului etnografic român* (AER) – coordonator **Ion Ghinoiu**
Vol. V – AER, *Sărbători, obiceiuri, mitologie.*
– Activități solicitate de publicare – pregătirea pentru editare a volumului.
Activități: sistematizarea informațiilor și elaborarea hărților; colectiv de autori: Ion Ghinoiu, Emil Țîrcomnicu, Alina Ciobănel, Paul Drogeanu, Ionuț Semuc, Lucian David, Laura Negulescu, Adelina Dogaru, Adrian Nicolae, Cătălin Alexa.
Colective de lucru: ***Obiceiuri la naștere*** – Paul Drogeanu, Alina Ciobănel, Adelina Dogaru.
Obiceiuri la căsătorie – Emil Țîrcomnicu, Alina Ioana Ciobănel. ***Obiceiuri la înmormântare*** – Lucian David, Ion Ghinoiu. ***Obiceiuri calendaristice*** – Ion Ghinoiu, Ionuț Semuc, Laura Negulescu, Adrian Nicolae. ***Mitologie*** – Ion Ghinoiu. ***Selectie ilustrație*** – Laura Negulescu, Cătălin Alexa.

Proiect nr. 3 – Publicarea Corpusului de documente etnografice românești (DER) – coordonator **Ion Ghinoiu**
Seria *Habitatul* – Vol. IV: *Moldova* – responsabili și autori: Alina Ciobănel, Paul Drogeanu.
Activități: clasificarea informației, redactare, pregătirea pentru tipar.

Seria *Ocupații* – Vol. I: *Oltenia* – responsabil: Lucian David.
Activități: pregătirea volumului pentru editare, glosar, corectură; colectiv: Lucian David, Adelina Dogaru

Seria *Artă, Port popular* – Vol. II: *Banat, Crișana, Maramureș* – responsabil și autor: Ion Cherciu.
Activități: sistematizarea, transcrierea și procesarea materialului înregistrat pentru *Atlasul etnografic român* pe baza chestionarelor: *Artă. Port popular.*
Seria *Desene și schițe*. Vol. I. ***Păstoritul*** – responsabil, Emil Țîrcomnicu; colectiv: Emil Țîrcomnicu, Lucian David, Adelina Dogaru.

Proiect nr. 4 - Colecția națională de folclor (CNF) – folcloristică
– ***Narațiuni despre reprezentări legendare fantastice.* I. *Reprezentări antropomorfe religioase creștine.*** Tipologie și corpus de texte. (Fenomene ale spațiului cosmic; fenomene ale spațiului terestru; lumi paralele; lumea spirituală) – coordonatori: **Sabina Ispas și Nicoleta Coatu.**
Activități: alcătuirea fișelor de profil ale reprezentărilor, redactarea preliminară a studiilor pentru primul volum; colectiv de autori: Sabina Ispas, Nicoleta Coatu, Laura Iliescu, Iulia Wisoșenschi, Mariana Ciuciu, Radu Toader, Armand Guță, Carmen Bulete.
– ***Tipologia liricii orale românești***. V. ***Indexul motivic și tipologic al liricii orale românești cu tematică de dor și natură***. Autor Monica Brătulescu. Ediție îngrijită de Sabina Ispas. Tehnoredactare computerizată Cristina Neamu – pregătire pentru tipar.
– ***Index de cuvinte și sintagme cheie*** pentru lucrarea Sabina-Cornelia Stroescu, *La typologie bibliographique des facéties roumaines*, I–II, Éditions de l'Académie de la R.S.R., 1969: Monica Bercovici.

Colecția Națională de Folclor (CNF) – etnomuzicologie
– ***Studiul etnomuzicologic al jocurilor din Călușe.***
Activități: transcrieri, sistematizări, continuarea activității de tipologizare; colectiv de autori: Marian Lupașcu, Mihaela Nubert Chețan, Nicolae Teodoreanu, Constantin Secară, Elena Șulea, Raluca Potârniche.
– ***Tipologia cântecelor ceremonial-rituale de nuntă.***
Activități: analiza corpusului de documente, sistematizare; structuri tipologice: responsabil și autor: Marin Marian-Bălașa

Proiect nr. 5 – *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc* – Secțiunea curentă.
Activități: excerptare de fișe tematice și prelucrare preliminară; colectiv: Rodica Raliade (coordonator), Carmen Bulete, Elena Șulea, Armand Guță, Adelina Dogaru.

https://biblioteca-digitala.ro

PROGRAMUL II

PATRIMONIUL CULTURAL ŞI INFORMAȚIONAL, IMATERIAL ŞI MATERIAL, AL ARHIVEI DE FOLCLOR ŞI ETNOGRAFIE: ACTUALIZARE, MODERNIZARE, SISTEMATIZARE, CONSERVARE, VALORIFICARE

Proiect nr. 1 – Consemnare, sistematizare, conservare, valorificare AIEF – coordonator: **Sabina Ispas** – ***urmând ca Institutul de Etnografie şi Folclor să-şi schimbe sediul din str. Take Ionescu nr. 25 în str. Dem Dobrescu nr. 9, tot colectivul AIEF va fi implicat în acțiunile de pregătire pentru mutare – în noul sediu şi în Casa Academiei din str. 13 Septembrie; toate activitățile obligatorii din Programul II vor fi determinate de operațiunile impuse de actul mutării, cea mai mare „mişcare" care se efectuează asupra patrimoniului acestuia (intangibil) din anul 1957 (o mutare, limitată ca volum, s-a realizat în anul 1965, când s-a deschis depozitul de la Casa Scânteii, la care s-a renunțat în 2005, când documentele au fost mutate la Casa Academiei şi la sediul din str Take Ionescu)***

– ***Actualizări, evidențe, clasificări tematice***: colectivul de arhive;

– gestionare, verificare şi actualizări inventare, mânuire fonduri documentare cu şi fără valoare contabilă, organizare fişiere etc., Cristina Neamu, Carmen Bulete, Raluca Potârniche; organizare tematică a fondului-martor al documentelor de imagine foto – Mariana Ciuciu; – ms. transcrieri muzicale – Elena Şulea; – fond manuscrise – Radu Toader; – fond manuscrise ale lucrărilor elaborate în institut – Laura Jiga; – evidența şi proiectarea conservării peliculei pe 16 mm – Iulia Wisoşenschi;

– scrierea cartogramelor muzicale – Nicolița Mihalache;

– documentare la fondul de discuri pentru tema *Muzica populară de consum* – Marian Lupaşcu;

– crearea documentelor de imagine foto, video, DVD pentru studiere, arhivare, conservare – tehn. Ion Şerban;

– ameliorarea condițiilor de conservare a clişeelor foto – tehn. Ion Şerban.

– ***Scanare (conservare) fond documente*** – activitate permanentă – colectivele de arhivă, folcloristică, etnomuzicologie.

– ***Copiere în sistem analogic şi digital, verificarea stării tehnice şi a calității înregistrărilor, audiții, proiecții, consultanță, alcătuirea fonomontajelor şi asigurarea bazei sonore şi de imagine pentru cercetare, valorificare, întreținerea şi depanarea aparaturii etc.***(activitate permanentă).

Colectivul de cercetare din arhive şi colectivul tehnic: subinginer Florentina Herghelegiu, tehnician de sunet Dan Vuşdea.

Transcrieri de documente sonore – folcloristică şi etnomuzicologie – colectivele de cercetători.

Proiect nr. 2 – Culoare de cultură şi civilizație: Dunărea, Marea Neagră şi Carpații. Îmbogățirea patrimoniului prin crearea de noi documente – culegeri, transcrieri, prelucrarea materialelor

– ***Îmbogățirea patrimoniului documentar*** prin culegeri de folclor şi etnografic (în România şi la populațiile din sudul Dunării), prelucrarea materialelor, transcrieri: toți membrii colectivelor de cercetare şi tehnicienii (realizabil, în funcție de fondurile alocate pentru desfăşurarea acestei activități ştiințifice).

– ***Sistemul de obiceiuri, tradiții şi credințe al comunității de migranți chinezi din România*** – preliminarii – responsabil Radu Toader.

– ***Mutații în structura obiceiurilor de familie şi a manifestărilor confesionale în actualitate*** – documentare preliminară, fixarea eşantioanelor pentru culegere (coord. Sabina Ispas): Adelina Dogaru, Laura Negulescu, Laura Iliescu, Iulia Wisoşenschi, Monica Bercovici, Mihaela Nubert, Nicolae Teodoreanu.

https://biblioteca-digitala.ro

Proiect nr. 3 – Informatică și memorie socială

– ***Activități legate de digitizarea fondurilor sonore din AIEF*** (activitate permanentă), colectiv responsabil: Cristina Neamu, tehnicienii de sunet și imagine, Dan Vușdea, Florentina Herghelegiu, Ion Șerban.

Proiect nr. 4. Fondul Atlasul etnografic român – responsabil, Ion Ghinoiu.

Activități curente în arhivă: primire materiale de teren, împrumuturi, organizare și sitematizare a documentelor de arhivă.
Responsabili: Laura Negulescu, Cătălin Alexa.

GRANTURI. CONTRACTE EXTRABUGETARE

Contract de finanțare în **Planul Național de Cercetare și Dezvoltare**, *Parteneriate în domenii prioritare*. Proiect PCCA tip 1.
Folkloric Multimedia Deposit – **FOLKmedia**.
Director de proiect: acad. Sabina Ispas

NOUTĂȚI EDITORIALE

Sărbători și obiceiuri. Rudarii românofoni din Bulgaria. Volumul III. *Regiunea Varna. Corpus de Documente Etnografice*, serie nouă, coord. Emil Țîrcomnicu, autori: Emil Țîrcomnicu, Lucian David, București, Editura Etnologică, 2012, 86 p.

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

JOURNAL OF ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE

SERIE NOUĂ / NEW SERIES

1–2/2012

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
JOURNAL OF ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE

New Series 1–2 2012

CONTENTS

FROM ANCESTORS TO PREDECESSORS

MIHAELA GRIGORESCU
Figures de vieux dans la prose populaire 5

EKATERINA ANASTASOVA
Saints Cyril and Methodius – from National to Ethnic Boundaries 25

SANDA IGNAT
Deutsche Einflüsse in der wissenschaftlichen Auffassung und der Tätigkeit von Ion Muşlea 35

NICOLAE CONSTANTINESCU
Al. I. Amzulescu (1921–2011) sur la voie de l'éternité 53

SABINA ISPAS
Alexandru I. Amzulescu (December the 4th, 1921 – August the 9th, 2011) 63

CLOSER TO THE PRESENT

GYŐZŐ ZSIGMOND
Hungarian Political Humour in Romania and Hungary 75

RODICA RALIADE
Écrits de front. Des Roumaines en Corée 91

GIANFRANCO SPITILLI
La funzione rituale del suono. L'universo sonoro nella festa di San Zopito a Loreto Aprutino 107

FIELDWORK SYNTHESES AND REPORTS

BOGDAN NEAGOTA
Fărşang **– The Carnival in the Mountainside Banat: Historical-Religious and Ethnographical Aspects** 145

ATHENA GEORGIEVA, MILENA LYUBENOVA
Field Research on the Vlach Minority in Northwestern Bulgaria 169

ADINA BERCIU-DRĂGHICESCU, VIRGIL COMAN
Le patrimoine immatériel farsérot, moscopolitain et méglénoroumain. Recherche sur terrain (2010–2012) 175

REF/JEF, 1–2, p. 1–218, Bucureşti, 2012

BOOK REVIEWS

CRAIG PACKARD
Miroslav Vuk (compiler, editor), *Jačke Gradišćanskih Hrvata u Madjarskoj* [Songs of the Gradišće Croatians in Hungary], Budapest, Biblioteka Dunav, Tankönyvkiadó, 1991 199

Borivoje Džimrevski, *Gajdata vo Makedonija* [Gajdata vo Makedonija – The Gajda in Macedonia], Skopje, Institut za Folklor "Marko Cepenkov", 1996 201

Mirjana Laušević, *Balkan Fascination: Creating an Alternative Music Culture in America*, Oxford, Oxford University Press, 2007 205

RADU TOADER
Hungarian Heritage. 19th Century in the Western Eye, Budapest, European Folklore Institute, vol. 9, 2008 209

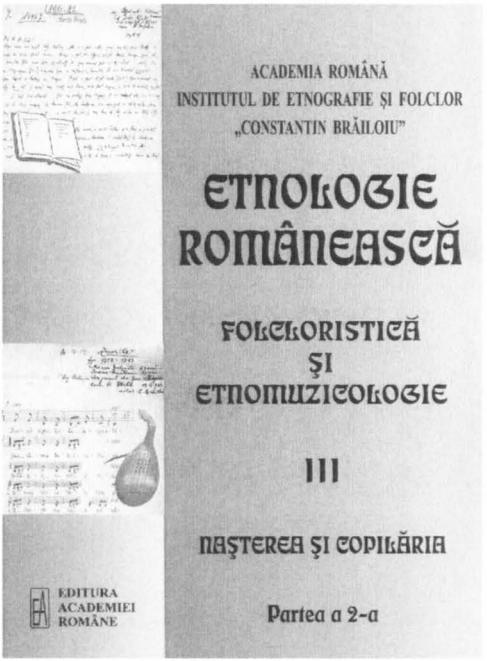
OBITUARY

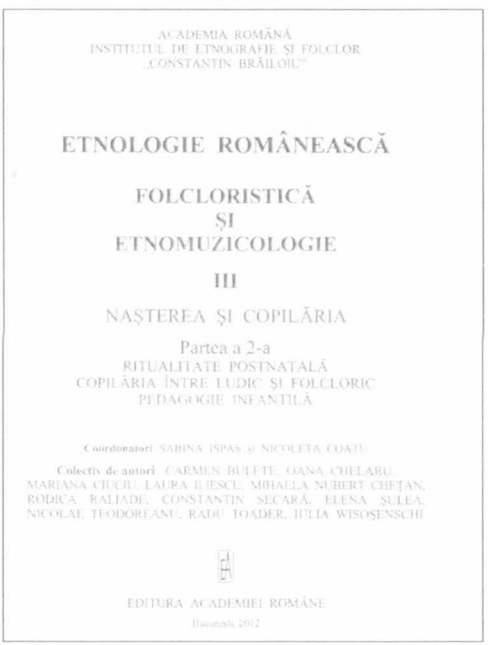
SABINA ISPAS
Mihnea Gheorghiu 213

List of Contributors 215

„Revista de etnografie şi folclor / Journal of Ethnography and Folklore", Serie nouă / New Series, 1–2/2012, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2012, 86 p.

https://biblioteca-digitala.ro





Etnologie românească. Folcloristică şi etnomuzicologie. III. *Naşterea şi copilăria*, Partea a 2-a: *Ritualitate postnatală. Copilăria între ludic şi folcloric. Pedagogie infantilă*, coord. Sabina Ispas, Nicoleta Cotu, Academia Română, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", Bucureşti, Editura Academiei Române, 2012, 343 p.

https://biblioteca-digitala.ro

Sabina Ispas, *Rosturi și moravuri de odinioară,* București, Editura Etnologică, 2012, 320 p.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

LISTA COLABORATORILOR

Ion T. Alexandru, c.s. III, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Drd. **Monica Beatrice Bercovici**, c.s., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Drd. **Adriana Borosanu**, a.c., Institutul de Antropologie „Francisc I. Rainer" al Academiei Române, Bucureşti

Dr. **Camelia Burghele**, Muzeul Judeţean de Istorie şi Artă Zalău

Drd. **Mariana Ciuciu**, c.s., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Dr. **Virgil Coman**, director al Direcţiei Judeţene a Arhivelor Naţionale Constanţa, lector univ. la Facultatea de Istorie a Universităţii „Ovidius" din Constanţa

Dr. **Marin Constantin**, c.s. III, Institutul de Antropologie „Francisc I. Rainer" al Academiei Române, Bucureşti

Dr. **Nicolae Constantinescu**, prof. univ., Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti

Dr. **Maria Cuceu**, c.s. I, Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române", Cluj-Napoca

Dr. **Richard David-Rus**, c.s., Institutul de Antropologie „Francisc I. Rainer" al Academiei Române, Bucureşti

Mircea Valeriu Diaconescu, medic, compozitor, membru de onoare al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, Aachen

Dr. **Adelina Dogaru**, c.s., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Dr. **Ioana Gabriela Duicu**, ing., Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti", Bucureşti

Dr. **Cristiana Glavce**, c.s. I, Institutul de Antropologie „Francisc I. Rainer" al Academiei Române, Bucureşti

Dr. **Arman Guţă**, c.s. III, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Dr. **Laura Jiga Iliescu**, c.s. II, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Dr. **Mirela Kozlovsky**, lector univ., Universitatea „Ovidius" din Constanţa, Facultatea de Arte, Specializarea Pedagogie Muzicală

Dr. **Dorel Marc**, c.s., Muzeul Judeţean Mureş, Secţia de Etnografie şi Artă Populară, Târgu-Mureş

Dr. **Marin Marian-Bălaşa**, c.s. II, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Dr. **Carmen Mihalache**, c.s. III, şef secţie Documentare şi Valorificare – Direcţia Cercetare, Muzeul Naţional al Ţăranului Român, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro

Dr. **Raluca Nicolae**, conf. univ., Universitatea „Spiru Haret", Bucureşti
Dr. **Ovidiu Papană**, prof. univ., Facultatea de Muzică, Disciplina Folclor muzical, Universitatea de Vest, Timişoara
Dr. **Amalia Pavelescu**, conf. univ., Universitatea „Lucian Blaga", Sibiu
Drd. **Sergiu-Sorin Popescu**, expert restaurator, Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti", Bucureşti
Dr. **Gabriela Rusu-Păsărin**, conf. univ., Universitatea din Craiova, realizator-coordonator Radio România Oltenia, Craiova
Dr. **Constantin Secară**, c.s. III, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti
Dr. **Cosmina Timoce-Mocanu**, a.c., Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române", Cluj-Napoca
Drd. **Radu Toader**, c.s. III, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

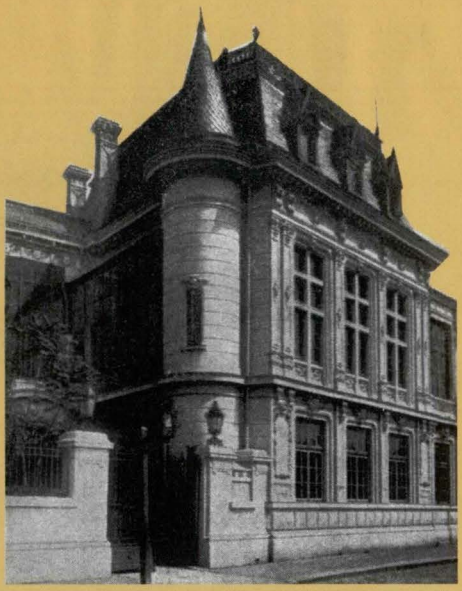
https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE
LA EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", coordonator ION GHINOIU, **Atlasul etnografic român**, vol. 4, **Portul şi arta populară**, 2011, 268 p.

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", coordonatori Sabina Ispas şi Nicoleta Coatu, **Etnologie românească. Folcloristică şi etnomuzicologie.** Vol. III. **Naşterea şi copilăria.** Partea 1, 2011, 350 p.; Partea a 2-a, 2012, 344 p.

https://biblioteca-digitala.ro



INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„C. BRĂILOIU"

Reproducere din volumul lui Frédéric Damé, *Bucarest en 1906*, Bucureşti, Socec & C-ie, 1907 („Hôtel de M. Take Ionescu, Ministre des Finances en 1906. Strada Cătun, 25").

ISSN 1220-5230

ANUAR IEF, serie nouă, tomul 24, 2013, p. 1–356, Bucureşti

20 lei

https://biblioteca-digitala.ro